

الأندلس في الشعر الإسباني بعد الحرب الأهلية



تأليف
الدكتور أحمد عبد العزيز
أستاذ الأدب المقارن المساعد
بكلية الآداب - جامعة القاهرة

الأندلس في الشعر الإسباني بعد الحرب الأهلية

تأليف
الدكتور أحمد عبد العزيز
أستاذ الأدب المقارن المساعد
بكلية الآداب - جامعة القاهرة

الطبعة الثانية
١٩٨٩

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية

اھـبـداع

اليه . . .

افنی حیاتہ کی یرانا رجالا

••••• إليه

کان پرید ان یری اول کتاب لی

فاليه ، الى روحه الطاهرة

التي تهدى خطواتي على الطريق

الى أبى

هذه أولى ثمار حبه ! ...

تقديم

نعنى بكلمة « الأندلس » - فى هذه الدراسة - الحضارة العربية الاسلامية التى تكونت على ارض اسبانيا تاريخا وفكرا وثقافة وادبا بكل ما تعنيه هذه الكلمات من شمولية ، ولا يخرج - عن هذه الدائرة - الشعب الأندلسى بتكوينه وعاداته وثقافته .

وعلى ذلك ، فان ما نبخته اليوم هو كيفية تمثل الشعر الاسبانى المعاصر للأندلس بهذا المعنى الذى حددناه ، وهذا يحملنا الى مجال طيب من مجالات الأدب المقارن ، وهو دراسة الصورة التى تكونت عن شعب من الشعوب فى أدب أمة من الأمم ، ولكن الطريف فى هذا الأمر أن المتأثر يستلهم تاريخه أو جزءا منه ، فليس الشعب المؤثر غريبا على الأدب المتأثر ، ولكن الخلاف فقط هو خلاف فى اللغة - مما يحقق لنا شرط المقارنة الصحيحة .

لقد نهضت فى اسبانيا المعاصرة حركة احياء اندلسية ، وكان نصيب اقليم « أندلوثيا Andaluca » منها نصيب الأسد الى درجة دعت بعض النقاد والشعراء المعاصرين ان يسموا هذا الاتجاه باسم « الشعر الأندلسى المعاصر » أو « الشعر الأندلسى الجديد » (١) فى مقابل « الشعر الأندلسى » الذى كتب بالعربية .

على اننا لم نرد استخدام هذه المصطلحات التى تتسم بالجراسة

(1) Quiñones; Fernando : « Poesía andalusí de hoy » .

Apud : Cálamo.Revista de cultura hispano - árabe no 1. Abril. mayo - junio, 1984 - Ed. I. H. A. C. P. 57

والجراحة ، واكتفينا من ذلك بتعبير أكثر تواضعا واستحياء ، وهو « الأندلس فى الشعر الاسبانى » ، وذلك تنبها منا أيضا الى أن جانباً من هذا « الشعر الأندلسى » كتبه شعراء من اقاليم اسبانية أخرى غير اقليم « اندلوثيا Andalucía » - كما سنرى فيما بعد .

ولكن الذى لا شك فيه أن خير كلمات عبرت عن أهمية هذا الموضوع هى تلك التى قالها العلامة بيدرو مارتينيث مونتافيث Pedro Martínez Montañez منذ أكثر من عشرين عاما فى محاضرته التى القاها فى قاعة الثقافة الاسبانية فى تطوان :

« لو أن ادبا غريبا آخر أراد أن يكون له شعر عن العروبة لكان لزاما عليه أن ينطلق الى خارج حدوده ، لكان لزاما عليه أن يبحث عنها ، لكن الأدب الأسبانى ليس فى حاجة الى ذلك ، لأننا نجد العروبة هنا ، فى داخل منزلنا ، نجدها بيننا : فى الحقول وفى المدن وفى الناس وفى العادات وهذه العروبة الاسبانية - وكرر أنها نسيج وحدها - لها اسم يعبر عنها خير تعبير هو : « اندلوثيا » (٢) .

لكن دراسة « العروبة » فى الشعر الاسبانى تضم كما هائلا من

(٢) القيت هذه المحاضرة فى ٨ فبراير ١٩٦٥ ثم نشرت فى :

— Cuadernos de la Biblioteca Española de Tetuán, no 3, junio, 1966, pp. 7 - 38.

وانظر هذه المقالة بعنوان :

— « Notas sobre el temárah en la poesía española actual ».

فى كتابه :

— « Ensayos marginales de Arabismo » Instituto de estudios orientales Y africanos . Univ. Autónoma de Madrid , 1977, Ed. Cantoblanco » . Serie « Estudios » , no, 1. pp. 73 - 91 .

الناحيتين : الرأسية والأفقية ، او الطولية والعرضية ، ومن ثم رأينا انفسنا بازاء تحديد صعب ، اما من الناحية الرأسية او الطولية اى التاريخية ، فقد وجدنا الموضوع قديماً فى الأدب الاسبانى عامة فحددناه بالشعر ، ووجدناه قديماً فى الشعر كذلك ، فحددناه بـ « المعاصر » ، ووجدنا المعاصرة تضم حركة « الحداثة او الموديرنيزمو Modernismo فى الشعر الاسبانى ، وفيها شاعر مثل فرانثيسكو بياسبيسا Francisco Villa Espesa . تابع لهذه الحركة التى كان رائدها الشاعر النيكاراجوى روبين داريو Rubén Darío ، وهى الحركة التى عاصرتها فى اسبانيا حركة أدبية أخرى سميت بـ « جيل الثامن والتسعين » ، وكانت الاثنتان قد ظهرتنا فى عام ١٨٩٨ ، ولما كان بياسبيسا شاعرا ذا ألوان عربية ومشرقية فى شعره ، فقد نحينا عن دراستنا لنحصرها فى القرن الحالى ، واغفلنا كذلك فى دراستنا شاعرا من شعراء جيل الثامن والتسعين هو مانويل ماتشادو Manuel Machado الذى يفخر فى قصيدته « زهرة الدلفى » بأنه من الجنس العربى الذى كسب كل شيء وخسر كل شيء . وبهذا استبعدنا شعراء هاتين الحركتين من هذه الدراسة .

ولما كان مؤرخو الأدب الاسبانى ونقادهم يقسمونه الى لجيلان فان الجيل الذى يلى جيل الثامن والتسعين هو جيل السابع والعشرين الذى يقف على قمته شاعر اسبانيا الكبير فيديريكو غارثيا لوركا ، وقد سبق لنا ان خصصنا العروبة فى ادبه بدراسة تفصيلية تضمنتها رسالتنا عن « اثر فيديريكو غارثيا لوركا فى الأدب العربى المعاصر » ، ومن ثم فان نقطة البدء فى هذا البحث تتحدد بشعراء ما بعد غارثيا لوركا ، وهذا التحديد لا يأتى تبعا لتواريخ ميلادهم ، بل يحكمه تاريخ نضجهم الفنى او تواريخ نشر قصائدهم ودواوينهم .

وبعد ان فرغنا من هذا التحديد الطولى الرأسى او تحديد العمق التاريخى للموضوع نجد انفسنا بازاء تحديد آخر عرضى او افقى ،

ولكن الامر فى هذه الحالة يحسمه عنوان الموضوع نفسه . فالعروبة فى الشعر الاسبانى ذات ابعاد ثلاثة : اولها تاريخى قديم هو الأندلس ، وثانيها تاريخى حديث هو المغرب أو « الريف » فى فترة الحماية الاسبانية ، وثالثها هو اهتمام الشعراء الاسبان بالقضايا الحية النابضة فى عالمنا العربى المعاصر . وهذا الامر الأخير محسوم بطبيعة الحال من عنوان الكتاب ، لكن جوهر القضية يكمن فى أن هذا التقسيم الذى ذكرناه يكاد يشبه الخطوط الوهمية فى مياه البحار والمحيطات ، فأحيانا تتداخل هذه الأبعاد الثلاثة عند شاعر واحد ، أو يهتم شاعر من شعراء المغرب بالأندلس أو ما الى ذلك . ومن ثم فإن دراستنا ستعرض لكل ما يتصل بالأندلس من شعراء هذه الاتجاهات جميعا فى الفترة التى تلى الحرب الأهلية الاسبانية ، وإن كانت هناك استثناءات لشعراء تناولوا موضوع الأندلس بحكم الوطن والبيئة ، مما يمثل ارهاصات للمدرسة الأندلسية المعاصرة ، ولهذا ادرجناها فى الفصل الأول ، نعى بذلك الشاعر خواكين روميرو اى مورو وديوانه « أغنية العاشق الأندلوسى » الذى نشر فى عام ١٩٣٤ أى قبيل الحرب الأهلية بقليل ، ذلك لأن ديوانه الرئيسى فى هذا الموضوع هو ديوان : « قصيدة النسيان » الذى نشر عام ١٩٤٥ ، أى بعد أن وضعت الحرب الأهلية أوزارها بأكثر من خمس سنوات .

دكتور أحمد عبد العزيز

القاهرة فى أول مارس ١٩٨٥

الفصل الأول

ارهاصات المدرسة الأندلسية

١ - خوان خوسيه دومينشينا ، وقضية « ديوان عبد الأغريرب » (١) :

فى عام ١٩٤٦ نشر الشاعر الاسبانى المهاجر الى امريكا اللاتينية خوان خوسيه دومينشينا كتابا فى المكسيك يحمل هذا العنوان الغريب حقا « ديوان عبد الأغريرب » El Diván de Abzul - Agrib ، وهو كتاب لم تصل منه نسخة واحدة قط الى اسبانيا قبل أن تعود اليها زوجة الشاعر بعد وفاته فى ٢٧ اكتوبر عام ١٩٥٩ . والنسخة الوحيدة التى سمعنا عنها فى اسبانيا هى تلك التى تمتلكها زوجته الشاعرة ايرنستينا دى تشامبورثين ، وقد استطاع الشاعر الباحث خاينتو لوبيث جورخى Jacinto Lopez Gorgé أن يتصل بها ويصور قطعا من الديوان ويكتب أخرى ، ونحن ندين له بتصوير هذه الأجزاء عن نسخته المصورة والتى كتب بعضها على الآلة الكاتبة .

لكن صلة لوبيث جورخى بالديوان وبدومينشينا ليست حديثة العهد ، فهى ترجع الى فترة إقامته بالمغرب عندما كان يرأس تحرير مجلة « كتامه ketama » فى تطوان فى عقد الخمسينيات . ولوبيث جورخى هو خير من يحدثنا عن حقيقة هذا الديوان ، حيث يذكر أن « الأخبار الأولى التى وصلتته من « ديوان الغرب » للشاعر المخترع « عبد الأغريرب » تلقاها عن دومينشينا نفسه ، قبل وفاته بلريعة اعوام . وفى رسالة أرسلها الى من منغاه بالمكسيك بتاريخ ٢٠ مايو ١٩٥٥ ، وهى رسالة احتفظ بها ضمن رسائل الشعراء فى أرشيفى الخلفى ، اعترف لى دومينشينا بما يلى : « ان غالبية ما كتبه هنا - وقد كتبت وتمثرت الكثير - يطبعه طابع الحنين والميل الدينى ، فيما عدا مجموعة

(1) Domenchina , Juan José : El Diván de Abzul - Agrib . Ed. Centauro, México, 1946.

من المقاصد النثرية : « ديوان عبد الأغريب » الذى نسبته الى شاعر أندلسى من القرن الحادى عشر ، وقد ظن بعض النقاد الأمريكىين والاسبان ان هذا الشاعر حقيقى . ولم أرسل من هذا الكتاب نسخة واحدة الى اسبانيا « (٢) » .

وقد وقر هذا الظن فى نفوس كثير من الدراسين والباحثين ورجال الصحافة بعد ذلك ، وظلوا يعتقدون فى وجود هذا الشاعر الأندلسى ويعتبرونه اكتشافا خطيرا فى مجال الدراسات الأندلسية ، فها هو رامون سانشيث فلوريس الذى ينشر دراسة عن هذا الشاعر فى مجلة الثقافة المكسيكية (٢) فى عام ١٩٧٢ يقول فيه :

« لم يكن هدفى ان أؤرخ لهذا الاكتشاف العظيم الذى يثرى التراث الأدبى لشعراء الأندلس فى اسبانيا الاسلامية فى القرن الحادى عشر ، ولكن المعهد الألمانى للغات الشرقية فى هذا العام يضم - لأول مرة - ديوان عبد الأغريب - مع شهادة باصالته - مترجما الى اللغة الألمانية عن الترجمة الاسبانية التى قام بها دومينشينا ويضم اليه النص العربى فى طبعة مزدوجة اللغة » (٣) ثم يستشهد الكاتب على أصالة الديوان ويتحدث عن مخطوطاته من خلال المقدمة التى كتبها دومينشينا نفسه للديوان . ثم يتساءل : « لماذا رفض كبار المستشرقين المبرزين منذ حوالى نصف قرن ان يقرروا شيئا حول أصالة شعر عبد الأغريب ؟ » . لقد كان الفرنسى هنرى برانديل Henri Brandel يعتقد ان البحر الذى استخدمه الشاعر القرطبى لم يكن مستخدما فى ذلك العصر .

(2) Sánchez Flores; Ramón : « Abzul - Agrib, heterodoxo de la poesía islámica » en : Revista mexicana de cultura , p. 4. .
Suplemento de : « El Nacional » , VI época . No -94, 15 — X — 1972 .

(3) Ibid .

أما الألمان فون نولدكيه Von Nöldeke والأخوان هارتمان Hartmann فكانوا يرون أن أهم شيء هو الرق الذي كتب عليه المخطوط ، أما الأسبانيان خوليان ريبيرا Julian Ribera وأمين بالاثيوس Asín Palacios فقد رفضا أن يصدقا أنه في عام ١٩٢٤ كان من الممكن أن ننقب عن شعراء جيدين في الأندلس « (٤) » .

والواقع أن معظم هذا الكلام الذي يقوله رامون سانثيث فلوريس إنما استقاه من تلك المقدمة الشهيرة التي ألفها دومينشينا كما ألف الديوان ، وهي مقدمة مبهمة وصلت إلى خمس وسبعين صفحة يتحدث فيها عن كيفية اكتشاف مخطوطتين لهذا الديوان في عام ١٩٢٤ ، ويصفهما وصفا دقيقا ، ويتحدث عن مكتشفهما فرانسيس دي ثيدينات Francis de Thédenat ، وعن مترجمة الديوان جيسلين دي ثيدينات Ghislaine de Thédenat التي ترجمته إلى عدة لغات هي : الفرنسية ، والانجليزية ، والاسبانية ، والايطالية ، واللاتينية . ومخطوطا الديوان هما « ديوان الغرب El Diván de Occidente » وحداثق حفصة « Los Jardines de Hafsa » . ويذكر أن المترجمة تركت له حزمة بها ترجمة الديوان في بلنسية ، أما المخطوطان فقد حملتهما إلى لندن عام ١٩٣٧ لكي تبيعهما .

ونستطيع أن نلاحظ في هذه المقدمة الاطالة والتوقف عند التفاصيل الدقيقة التي توهم من يقرأ أن ما يقرؤه كلام علمي موثق ، ولكن الواقع أنه لايسوق مصدرا واحدا لما يقول ، فهو في البداية يحكى باستفاضة قصة حياة عائلة ثيدينات وحنينها إلى تولوز مسقط رأس العائلة . ويتحدث عن رحلات فرانسيس دي ثيدينات الكثيرة في الشرق ، وعلاقته بالشرق ، وما تركه ذلك في تكوين شخصيته ، ثم يتحدث عن المرض الذي أصاب أذنه وانتقاله بعد ذلك إلى Alcira حيث شفى من مرضه ،

ويتناول مؤلفاته وثقافته ، ويتحدث عن ابنته جيسلين التى استمع اليها ومن شفتيها - لأول مرة - الى الترجمة الكاملة لديوان عبد الأعرىب والى مجمل لديوان « حداثق حفصة » والقصة الرائعة لهذين المخطوطين العربيين ، التى تؤكد صحتها دائما الأخبار المتواترة المدققة ، والأفعال ، والاختبارات ، والآراء والألمة ، والحجج ، والمقارنات ذات الطابع الأركيولوجى « (5) .

وبعد ذلك يتحدث عن المخطوطين ، ولكى يصل الى الحديث عنهما يقدم لذلك بالحديث عن اقامة فرانسيس دى ثيدينات فى ضيعة ريفية كى يبرا من مرض لحق به ، ويتحدث عن المكتبة التى الحققت بهذه الضيعة ، وكيف زودتها ابنته جيسلين بالكتب القيمة والمخطوطات النادرة . ولكن الحدث الخطير الذى رفع من شأن هذه المكتبة وأثراها هو اكتشاف مخطوطين عربيين لهما قيمتهما فى تاريخ الشعر الأندلسى .

ولكن يبدو ان الشك فى صحة هذين المخطوطين كان يراود مكتشفهما فرانسيس دى ثيدينات الذى أخذ على عاتقه ان يتجول فى العالم باحثا عن مدى صحتها وقيمتها ، فذهب أولا الى باريس وعرضهما على المستشرق الفرنسى ل . برونو L. Brunot الذى أكد له زيف هذه النصوص وانتحالها ، وقال له : « لن أضيع وقتى فى اقناعك بأن هذين المخطوطين معا يمثلان خدعة قذرة » (6) - ثم التفتى بمن أشار عليه بأن يستشير المستشرق الفرنسى ماسينيون M. Massignon ، ولكن لقاءه بماسينيون كان قصيرا أخبره فيه ماسينيون بأن هذين المخطوطين لا يدخلان فى دائرة تخصصه وهى التصوف . فلا عبد الأعرىب ولا حفصة من المتصوفة ، وربما لا ينتسبان الى الاسلام .

(5) Domenchina ; Juan José : Ob . cit.. p. 22.

(6) Ibid, Ob. cit. p. 24.

ولكن يبدو ان ثيدينايت بعد ياسة من المستشرقين الفرنسيين راج يعرض
مخطوطيه على المستشرقين الالمانيين نولديكه Nöldeke
وهارتمان Hartmann اللذين يختبران الورق الدمشقي الذى كتب
فيه المخطوطان والذى يرجع الى القرن العاشر والحبر المستخدم فيه ويثبتان
أنه صنع من مزيج من مواد كانت مستخدمة عند العرب فى القرنين العاشر
والحادى عشر ، واستخدام ريشة الطائر فى كتابة بعض قصائد حفصة
يؤكد ما ذهب اليه الباحثان اللذان يصلان فى النهاية الى ان المخطوط كتب
فى اواخر القرن الحادى عشر الميلادى .

وفى موضع اخر يقدم دومينشينا لنا ترجمة للرسالة التى بعثتها
جيسلين ابنة فرانسيس دى ثيدينايت اليه - او هكذا يزعم - أثناء مرورها
بمدينة بلنسية فى يوليو ١٩٣٧ ابان اشتعال الحرب الأهلية الاسبانية ،
وتركت له كهمية ترجمتها لديوان عبد الأعرىب وحفصة الذى ترجمته الى
خمس لغات ، ولكن اطرف ما فى الأمر انه يورد على لسانها نكرانا للذات
الى حد كبير : « ليس لدى اتنى اهتمام بأن يرتبط اسمى باسمى هذين
الشاعرين الكبيرين ، اخفه اذا كان هذا يروقك »(*) ولكنها الى جانب
هذا تنصحه بالا يجهد نفسه فى البحث عن مدى اصالة هذين المخطوطين ،
فهى واضحة ، بل انها لا يهمها ان يرد المخطوطان أو ينسب الى ابئها او
الى دومينشينا نفسه ذلك التزييف العجيب(*) . ولعل دومينشينا بهذا
اراد أن ينفى عن نفسه تهمة التزوير والتزييف والانتحال وينسبها الى
تلك الشخصية المنتحلة جيسلين دى ثيدينايت . ولكن لنواصل السير مع
الرسالة حتى النهاية لنرى أن المترجمة تقول له : ان ثمة مجموعة من
الملاحظات والهوامش الاضافية قد اختلطت بالنص ، وتطلب منه أن
يتخلص منها اذا شاء ، وتطلب منه بعد ذلك أن يعيد اليها نص ترجمتها
لأنها تعتزم بيعها فى لندن :

(*) Ibid , p . 52 .

« سوف اذهب مع امى الى لندن ، حيث نفكر فى التخلص من هذين المخطوطين ، سنبيعهما بثمان ضخم كاوراق نادرة على الرغم من النص الذى يوسخها ، فانت تعرف انه ورق دمشقى اصيل (يرجع الى القرن العاشر) ، وورق من شاطبة بدائى اصلى (يرجع الى القرن الحادى عشر) . يالهم من مساكين ! ان عبقرية عبد الأعرى وشعر حفصة لا يساويان مليون . ولكن هذا هو شان العلم ، ربما يحدث فى يوم من الايام ان يكون لضمون هذه الكلمات التى كتبت على مادة ثمينة سعرا « (٧) .

ولا ينسى بعد ذلك ان يتناول شعر عبد الأعرى بالتحليل مبينا اصلته وعبقريته ، وكيف أنه يعد نسيج وحده ليس له نظير فى شعر من سبقوه .

« عندما يتشابه عبد الأعرى مع أحد الشعراء ، اعنى عندما يبدو عنده باعث بعيد عنه او يقترب من طريقة من طرق التعبير المستخدمة او غير المستخدمة ، عندما يتعمق إلهامه بآثار من سابقه ، فانه يصنع ذلك عمدا ، وفى تقليد هزلى متعمد ساخر « (٨) .

ولكى يكمل الحديث عن شعره يشير الى نقاده ، وكان له نقادا عرفوه وقروا شعره من قبل ، ولكنهم كانوا غير قادرين على تذوق الجمال العارى فاتهموه بالخلاعة :

« ان نقاد عبد الأعرى الواجمين الذين لا يرحمون ، والذين نادرا ما كانوا مهئين للحساس بالجمال العارى ، اتهموا بعض القصائد العميقة لهذا الشاعر الأندلسى المتفرد بالافراط فى الخلاعة التى تغفر له « (٩) ويعطى أمثلة لهذا الشعر الذى توقف عنده النقاد . ثم يتناول

(7) Ibid, p. 53 .

(8) Ibid , p. 54 .

(9) Ibid , p. 55 .

بالتحليل الترجمة التى صنعتها جيسلين لهذا الديوان الى اربع او خمس لغات : فرنسية قريبة من اللاتينية ، وألمانية وانجليزية وايطالية ، ويحلل كيفية تناولها للمترادفات والكلمات المتشابهة فى عدة لغات ، ثم يضرب مثالا واحدا باحدى المقطوعات التى تتكون من اربعة ابيات ويعطينا اياها فى ترجمتها بهذه اللغات . ثم يشير الشاعر الى انه « اذا وجد شئ يستحق الفناء فى ترجمة عبد الأعراب فانما يعزى فى جانب كبير منه الى المترجمة الأصلية » « لديوان الغرب » ، فهى وحدها ، وهى فقط التى تجاوزت بلاتينيتها ، وفرنسيتها البدائية ، وايطاليتها الممتازة ، وانجليزيتها المتوسطة ، وألمانياتها التى ترقى الى الكمال كل صعاب العربية الكلاسيكية التى لا حصر لها بالاضافة الى صعوبة روح الشاعر عبد الأعراب » (١٠) ثم يبين دومينشينا ان مهمته هو فى هذا الديوان قد انحصرت فى النقل الأمين لتعبيرات المترجمة :

« لقد انحصرت مهمتى السهلة المحببة - اذن - فى كتابة حرفية أمينة للتعبيرات المرصعة غير المتجانسة لصديقتى المدققة العاملة باللغات » (١١) . ثم يذكر ترجمته لقصيدة « طروب » التى جعلها ترجمة شعرية من البحر السكندرى ، بها اربعة ابيات على قافية واحدة ، ثم ثلاثة على قافية أخرى ، ثم بيتان على القافية الأولى ليكمل البيتين الأخيرين فى المقطوعة الأولى . ثم يذكر عيوب القافلة التى اجبرته على استخدام صيغ بعينها لم ترقه . ولهذا فهو يرى فى نهاية مقدمته ان الترجمة الثرية الوفية خير من صلابة القوالب الشكلية التى تقيد الترجمة . ولعل دومينشينا بهذا الراى الأخير يحبك القصة حبا جيدا ، فهو - كما يقع امام اعيننا - يقوم بترجمة والدليل على ذلك سخافة ضرورات القافية فى اللغة المترجم اليها ، وكذلك وصوله فى النهاية الى قرار حكيم بجعل الترجمة

(10) Ibid, p. 73 .

(11) Ibid, p. 73 .

نثرية حتى لا تقيده قوالب الشعر وشكلياته وتشغله عن جوهر ما يريد نقله .

وغنى عن القول انه بالرغم من هذه الحبكة ، وبالرغم من هذه الدراسة التى تلبس ثوب العلم والتحقيق العلمى منذ بدء المقدمة بالحديث عن أسرة مكتشفى المخطوط حتى الانتهاء باختيار ترجمته نثرا بدلا من الشعر ، فان هذا كله كان من اختراع الشاعر وصنع خياله .

ولعلنا اذا تأملنا قليلا لوجدنا كثيرا من الدلائل على هذا الانتحال ، وأولها أن أسماء الأعلام التى يذكرها الشاعر اما انها مجهولة واما لشخصيات ممن رحلوا عن عالمنا . فلماذا يذكر اسم عائلة شيدينات على وجه التحديد والميد فرانسمى دى شيدينات وجيسلين ابنته ؟ ومن الواضح انه يتحدث عن أسرة فرنسية ، ومع ذلك ليست لدينا أى معلومات عن هذه الأسرة . اما عندما يتحدث عن المستشرقين المشهورين من فرنسيين وألمان فانه يتحدث عن لقاءات تمت بين أفراد الأسرة المكتشفة للمخطوطين وبينهم ، وليس ثمة شئ مسجل يمكن الرجوع اليه والتثبت من صحة هذه المعلومات .

وإذا أضفنا الى ذلك - شاتيا - أن التلفيق واضح فى اسم الشاعر لعرفنا الى أى مدى اخترع الشاعر دومينشينا هذه الأكتوية وصدقها ، فهو يذكر اسم الشاعر صاحب المخطوط « عبد الأغريب » الذى وضع له المضاف « عبد » وأضاف اليه شيئا اختلط بفهمه ربما أن يقول « الأعلى » ، وربما امتزجت بصفة « الغريب » ، وربما كانت « الغريب » لكن كل هذه التكهينات لا تعطينا شيئا ، فليس هناك شاعر أندلسي يقترب من هذا الاسم ، ولكن الأمر يزداد تعقيدا عندما تظهر التى جانب عبد الأغريب شاعرة أندلسية معروفة هى حفصة الركونية التى يشير اليها اسم المخطوط « حدائق حفصة » . ومع ذلك فان القوضى قد ضربت باطنابها عند دومينشينا فهو يربط بينها وبين مدينة الزهراء حيث يذكر لنا أن عبد

الأغريب كان « شاعر الزهراء » (١٢) ، وبما انه يعقد صلة بين الشاعر والشاعرة فان موطنهما لابد ان يكون قرطبة . وعندما يحلل الحبر المستخدم في المخطوطين يرجعهما معا - على لسان الأخوين هارتمان - الى أواخر القرن الحادى عشر الميلادى (١٣) .

واذا كان لنا ان نستنبط شيئا من اقتران اسم حفصة بعبد الأغريب ، فاننا نستطيع ان نجد أصداء مشوشة من ذلك العصر الذى عاشت فيه الشاعرة الاندلسية ، وهو عصر عبد المؤمن بن على الذى طرد الاذفونش عن قرطبة عام ٥٤٥ هـ ودخل الأندلس فى العام التالى ، « ثم سار عبد المؤمن سنة ٥٤٧ هـ الى المهدية فملكها ، وملك افريقية » (١٤) . ونستطيع ان نقول ان اسم عبد الأغريب يحمل تلك الأصداء المتشوشة من اسم عبد المؤمن ابن على بحيث يكون مزجا بين الجزء الأول من اسم الأمير وهو « عبد » واسم أبيه « على » فيكون الاسم « عبد الأعلى » الذى حرف الى هذه الصورة الغربية « عبد الأغريب » . ولا نقول ذلك رجسا بالغيب وانما لأن « حفصة بنت الحاج الركونية الشاعرة الادبية المشهورة بالجمال والحسب والمال » (١٥) لها شعر « قالته فى امير المؤمنين عبد المؤمن بن على ارتجالا بين يديه » :

| | |
|-------------------|-----------------|
| يامنيد الناس يامن | يؤمل الناس رفده |
| امنن على بطرس | يكون للدهر عدة |
| تخط يمناك فيه : | الحمد لله وحده |

(12) Ibid, p. 73 .

(13) Ibid, p. 45 .

(١٤) المقرئ : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . تحقيق :

د . احسان عباس . دار صادر . بيروت ١٩٦٨ . ٣٧٨/٤ .

(١٥) المصدر السابق ١٧١/٤ .

واشارت بذلك الى العلامة السلطانية عند الموحدين ، فانها كانت ان يكتب السلطان بيده بخط غليظ فى راس المنشور « الحمد لله وحده » (١٥)

ولعل اختلاط التاريخ فى ذهن دومينشينا وتشوش الحقائق وامتزاج القصص التى تروى عن ذلك العصر فى ذهنه جعل من عبد المؤمن وابنه - الذى تولع بحفصة - شيئا واحدا ، بل جعل القصة التى دارت بين حفصة والشاعر ابنى جعفر بن سعيد وكان البطولة فيها لابن عبد المؤمن ، نقصد لعبد الأغرير ، ومما يؤكد ظننا أن هذه القصة وصلت مشوشة الى دومينشينا انه يذكر ان اسم المخطوط « حقائق حفصة » والقصة بها اشارة الى الجنة المعروفة بالكمامة التى وعدت حفصة محبتها الحقيقى ابا جعفر بن سعيد ان تلتقى به فيها . وها هى القصة كما يوردها صاحب النفح :

« وتولع بها السيد أبو سعيد بن عبد المؤمن ملك غرناطة ، وتغير بسببها على ابنى جعفر ابن سعيد ، حتى أدى تغيره عليه ان قتله ، وطلب ابو جعفر منها الاجتماع ، فمطلته قدر شهرين ، فكتب لها :

| | |
|-----------------------------|------------------------------|
| يا من اجانبذ كر امــــ | مه وحسبى عــــلامه |
| ما ان ارى الوعد يقضى | والعمـــــر اخشى انصرامه |
| اليوم ارجـــــوك لا ان | تكون لى فى القيـــــامه |
| لو قد بصرت بحــــالى | والليل ارجـــــى ظلامه |
| انوح وجـــــدا وشوقا | اذ تستريح الحمـــــامه |
| صب اطلـــــال جـــــواه | على الحبيب غـــــرامه |
| لمن يتيسر عليـــــه | ولا يـــــرد ســـــلامه |
| ان لم تنيلـــــى اريجـــــى | فاليامـــــى يثقى زمامـــــه |

فأجابته :

يا مدعى فى هوى الحـــــن والغرام الامامـــــه

أتى قريضك ، لكن لم ارض منسبه نظمامه
امدعى الحب يثنى يأس الحبيب زمامه ؟
ضللت كل ضلال ولم تفندك الزعامة
مازلت تصحب مذكت فى السباق السلامة
حتى عثرت وأخلت بافتضاح السامة
بالله فى كل وقت يبدى السحاب انسجاده
والزهى فى كل حين يشق عنه كاماه
لو كنت تعرف عذرى كفت غرب الملامة

ووجهت هذه الأبيات مع موصل أبياته ، بعدما لعنته وسبته ،
وقالت له : لعن الله المرسل والمرسل ، فما فى جميعكما خير ، ولا لى
برؤيتكما حاجة ، وانصرف بغاية من الخزي ، ولما أطل على أبى جعفر ،
وهو فى قلق لانتظاره قال له : ما وراءك يا عصام ؟ قال : ما يكون وراء
من وجهه خلف الى فاعلة تاركة ، اقرا الأبيات تعلم ، فلما قرأ الأبيات قال
للمرسل : ما اسخف عقلك واجهلك ! انها وعدتنى للقبة التى فى جنتى
المعروفة بالكمامة ، سر بنا ، فبادروا للكمامة ، فما كان الا قليلا ، واذا
بها قد وصلت ، واراد عتبها ، فانشدت :

دعى عد الذنوب اذا التقينا تعالى لا نعد ولا تغدى» (١٦)

واذا كان هذا الجانب من القصة - لأن القصة تستمر بعد ذلك -
هو الذى اوحى الى دومينشينا بفكرة الحداثق وعبد الأعراب ، فإن
الذى لا شك فيه ان الشاعر الذى صور له والشعر الذى اوهمنا انه ترجمة
امينة لا يتفقان بحال مع الشعر الذى ذكرناه أو غيره من شعر حفصة أو
اصدقائها .

والامر كما يبدو ان دوميشينا اراد ان يقلد الشعر العربي الأندلسي ،
ولكن لا يمكننا ان نفهم الصيغة التى تكون بها الديوان اذا لم نأخذ بعين
الاعتبار - كما يقول مارتينيث مونتافيث - انه قبل ذلك بسنوات
قلائل كان المستشرق الاسبانى المبرز اميليو غاريثا غوميث قد نشر ترجمة
اسبانية لأجمل مختارات من الشعر الأندلسي لدينا (١٧) .

لكن دوميشينا - الى جانب ذلك - اراد أن يصب فى هذا الشاعر
آراءه الخاصة وأفكاره عن العرب والاسلام ، فكيف استطاع الشاعر - اذن -
ان يوفق بين هذين التيارين اللذين يتنازعانه ، وكيف كان هذا الشعر
الذى نسبه دوميشينا الى ذلك الشاعر الأندلسي المخلوق ؟

اما عن الجانب الأول ، فقد حاكى فيه الشعر الأندلسي فى صورته
ورموزه محاكاة تكاد تكون تامة فى احيان كثيرة ، وعناوين قصائده لها
دلالة فى حد ذاتها : « خمرية » ، « لغة الورد » ، « وجود ثريا » ،
« سليمى » ، « مريم » ، « اللحظات الخالدة » ، « البدوى وملاك
الموت » ، « حب » ، « المرأة » ، « الحلوى » ، « الخمر » ، « الى
فقيه » ، « أبريل » .

والى جانب ذلك نستطيع ان نجد فى هذا الشعر محاكاة لمعاني الشعر
العربى ، والمثل العليا التى عرفت القبايل العربية ونوع الحب السذى
اشتهرت به قبيلة عذرة ، وعقيدة المسلمين فى الموت وملك الموت ، كل
ذلك نراه فى هذه القصيدة الصغيرة المركزة المكثفة : « البدوى وملك
الموت » حيث يدور حوار بين العاشق العذرى وملك الموت الذى وافاه ، او
بينه وبين من ينبهه الى أن ملك الموت قادم اليه ليحمله الى مصيره
النهائى ، ولكن الشاعر على وعى تام بهذه الحقيقة فهو يعرفها ويؤمن بها
ولذلك لا يفزع ولا يجل قلبه لأنه يؤمن بقداسته حبه وينهايته العذرية
الحتمية فيطلب من محدثه ان يبلغ ذلك كله الى محبوبته حمدة :

(17) Martínez Montávez; Pedro : Ob , cit., p. 78 .

« - سوف تموت ، فهذا الظل الفياض

هو ظل ملاك الموت

سيحملك الى مصيرك الحقيقى .

- اعلم ذلك ، قلبه لحمدته ،

ذكرها انى من عذرة ،

انى من قوم ان عشقوا ماتوا « (١٨) .

وفى قصيدة اخرى نجده يترجم معانى العذريين التى تربط بين
قلبي المحبوبين وبين حياتهما وموتهما :

« ساحيا ما دمت حية

ولكنى لن استطيع الحياة من بعدك

ولانك الحقيقة الوحيدة فى داخلى ،

فانك سوف تدخلين الجنان

عندما يكف هذا الصدر الذى يضمك ويحميك

عن الخفقان « (١٩) .

والشاعر فى هذه الأبيات يذكرنا بقول ابى 'صخر الهذلى :

فياحبذا الأحياء ما دمت حية وياحبذا الأموات ما ضمك القبر

وهى نفس القصيدة التى يقول فيها :

وانى لتعرونى لذكراك هزة كما انتفض العصفور بلله القطر

ونذكرنا ايضا بقول عروة بن حزام فى محبوبته عفراء :

(18) Domenchina; Juan José : El Diván p. 95 .

(19) Ibid., p. 97.

وانى لاهوى الحشر اذ قيل اننى وعفراء يوم الحشر ملتقيان
فيا ليت محيانا جميعا وليتنا اذا نحن متنسا ضمنا كفنان

وفيهما كذلك فكرة تمنى الموت بدلا من الحياة بعيدا عن المحبوبة ،
وهو ما يرد على لمان قيس بن ذريح فى لئلى :

لقد عذبتنى يا حب لبنسى فقع اما بموت أو حيساة
فان الموت اروح من حيساة تدوم على التباعد والمشتات

ويمتد بنا الحديث اذا توقفنا عند صور أندلسية وعربية أخرى
كثيرة كصورة « الشمس التى تحرك نصالها الذهبية وجه البركة » أو
« عندما تقترب ثريا يتلاشى عطر الريحان » أو مريم « ذات الخصر الدقيق
والأرداف الضخمة القوية » ، أو « لكن سحرك لى هو سعادتى الحاضرة »
الا يكون هذا البيت الأخير ترجمة حرفية لقول عمر بن أبى ربيعة :

حدثونا انها لى نفقت عقدا ، يا حبذا تلك العقد ! ؟

وايا كان الأمر فإن الشاعر حاول ان يحاكي الشعر الأندلسي
والشعر العربى بصفة عامة ، وقد جعله ذلك يركز على الحب والخمر
والطبيعة ، ثم ركز حديثه حول الجمال العارى ، وحقيقة الحياة الفانية
الزائلة فأراد أن يغنم من الحاضر لذاته على طريقة عمر الخيام ، وبهذا
نصل الى الطرف الثانى من القضية وهو ان دومينشينا اراد ان يعرض
وجهة نظره وآراءه وافكاره حول العرب والاسلام ، فاخذ هذا الجانب
اللاهمى العابث المستمتع بالحياة ، ومزجه بزندقة لم يعرف نظيرها الشعر
العربى قط ، فعبد الأغريب هذا يتدرج من التمرد والتنكر لماضيه واسلافه
ثم عشق الطبيعة التى هى فردوسه لأنه ليس ثمة فردوس غير ما بين
يديه ، حتى يصل الى الهجوم على رسول الاسلام لأن وعوده - حسب
قوله - ليست عادلة ، بل انه يقدم طعننا فى الوحي وصاحبه .. لتتدرج معه

منذ البداية لنرى كيف صار « عبد الأعراب » قناعا يختفى وراءه دومينشينا بهجماتة الضارية على الدين الاسلامى كموثدا بحبه للطبيعة الأندلسية التى يفضلها على جنة الله وفردوسه الموعود ، فهو يقنع بالحاضر خيرا من الفردوس البعيد :

« فليسامحنى النبى ، فالركن الذى انا فيه هو الفردوس
وانا اومن فقط بالنعيم العاجل مع حوريات الأندلس .
ماذا تقدم لى فى مقابل الحرمان شديد الوطأة ، والامتناع
عنهن ؟

الجنة ؟ ان الجنة لا تخبرنى ، فانا احيا فى فحس
غرناطة » (٢٠) .

وهو لا يريد أن يسمع صوت المؤذن ، فاصوات المؤذنين القبيحة نصم
أذنيه ، وهو يوافق على الخمر ويعشقها وينفر من الصلوات والعبادات
حتى يصل الى مهاجمة وعود الرسول عليه السلام التى ذكرها القرآن
الكريم :

«أه ، ان وعود محمد ليست عادلة . فهو يقدم بدلا من عالمنا
شراكا زائفة . فوادى نهر الشنيل لكثير جمالا وبهجة من وحتسية
الجنة المجازية ، حيث تعصف الرياح العاصفات عصفافى القرآن والأحاديث
الشفوية الخادعة للنبى ... » (٢٠) .

ويصل الشاعر الى قمة تمرده ضد الاسلام ونبيه حين يصور قصه نزول
الوحى عليه :

« اجعل عقدة فى لسانى :
لا اريد ان اقول شيئا سيئا عن عبد الله .

(20) Sánchez Flores, Ramón : Ob. cit.

ولكن عبد الله لم يشرب قط نبيذ العنب .
لنؤمن بمصالح رجل لم تسكره الرشقات السعيدة من خمر العنب؟
ذات ليلة ، شبع محمد من أكل البلح - الذى تخمر فى
أحشائه فأسكره -

وانتفى النبی ، فكتب فى نسوته معظم سور القرآن فى
الحال « (٢١) » ٠٠

هذا هو صلب القضية فى ديوان « عبد الأعرىب » ، فها نحن أمام
زندقة لا تقف عند حد الزندقة الدينية بل تجد التبريرات الساخرة لأمور
هى من أصول الاسلام ودعائمه ، بل اننا - بعد هذا - نكاد نميل الى
ان اسم « عبد الأعرىب » نفسه وتركيبه بهذه الصورة المناقبة لآى تسمية
عربية أو اسلامية ربما كان امرا مقصودا ، امتدادا لهذا الهجوم الذى
شبه دوميتشينا على الاسلام ونبيه ، بل وعلى العرب انفسهم ، وقدمه فى
هذه الصورة البراقة ، وإثار حوله تلك الضجة الكبرى التى يصدق عليها
قول القائل : « اسمع جعجة ولا أرى طحنا » .

٢ - خواكين روميرو اى مورويى العاشق الأندلسى :

ولد خواكين روميرو اى مورويى Joaquín Romero Y Murube
بقرية بيا فرانكا اى لوس بالاثيوس Villafranca Y Los Palacios
بمحافظة اشبيلية يوم ١٨ يوليو سنة ١٩٠٤ ، وعاش طفولة ريفية عشق
فيها حقول الأندلس الخضراء ، فقد كان جده يمتلك العزب والضياح
والمراعى الواسعة ، وفى هذا الريف سمع الأغانى الأندلسية الفلكلورية
وخاصة المألقة منها ، وحدثت بهذه الأغانى وبأغاني موطنه ومسقط
رأسه المسماة « الاشبيليات » . ومن هنا برز الوجه الآخر لهذا العشق
الأندلسى ، وهو حبه لاشبيلية التى ألف عنها كتابا بعنوان « اشبيلية
على الشفاة » Sevilla en los labios عام ١٩٣٨ ، والشاعر ينتمى
الى تلك الكوكبة من الشعراء الذين ساهموا فى المجلة الاشبيلية Mediodía
او « منتصف النهار » .

والى جانب هذا الكتاب التاريخى الذى يتغنى فيه باشبيلية نشر عدة
دواوين مثل « الظل الولهان Sombra apasionada » عام ١٩٢٩ ،
و « اغنية العاشق الأندلسى » عام ١٩٣٤ ، و « قصيدة النسيان kasida
del olvido » عام ١٩٤٥ ، و « الأرض والأغنية Tierra Y canción »
عام ١٩٤٨ . وله الى جانب ذلك كتب يمتزج فيها النثر بالشعر ، او هى
اقرب الى النثر المشعور أو الشعر الروائى ، ومنها : « بعيدا وفى متناول
اليد Lejos y en la mano » عام ١٩٥٩ . و « لقد تأخر
الوقت Ya es tarde » عام ١٩٤٨ ، و « القرية البعيدة
Pueblo Lejano » عام ١٩٥٤ ، و « السماوات التى فقدناها
Los Cielos que perdimos » عام ١٩٦٤ . وكلها تتحدث عن أرضه
ووطنه « أندلوثيا » وعن الأندلس . ولكننا نتوقف عند شعره الغنائى
اليوم لنرى كيف تنبثق هذه الصورة الأندلسية القديمة وكيف تمتزج

باندلوثيا الحاضرة . ولعل اهم ما نلاحظه فى روميرو موروبى عشقه
للأزهار وتفننه فى وصفها والحديث عنها وعن أريجها ، وكأنه شاعر
اندلسى قديم من شعراء « الزهريات » ، و « النوريات » ، ولعل هذا
يعزى الى عمله فى « القصر » الاشبيللى حيث كان طوال حياته ممن يقومون
على رعاية حدائقه ، فالأزهار تحيط بالشاعر فى كل مكان ، يقول فى
I manco de la noche de mayo « حكاية ليل مايو »

« ذهبى أبحث عن سرورى
فى ليل الأحياء
كان امتزاج المشاعر بالعبق الكثيف الطويل
الذى يشتم من أزهار الياسمين المتفتحة
على الرعشات الانسانية ؟ (١) .

وإذا نظرنا الى عناوين قصائده فى ديوانه : « أغنية العاشق الأندلوثى
Canción del amante andaluz » لوجدنا كثيرا منها يدل على ذلك : « مقاطع
للسوسة » ، « حديقة » ، « فناء » ، « حديقة صغيرة » ، « المياه تحمل
عينيك » ، « منتصف النهار » ، « ياسمين » ، « حديقة عاشقة » ،
« النافورة غير المرئية » . الخ .

وفى قصيدته « حديقة عاشقة » يتجلى لنا هذا الحس الرومانسى
الغياض :

« فوق صمت الزهرة ، الأغرودة
والبلور الذى يسيل من النافورة
التي تذيب - فى روائح الأرض -

(1) Romero y Murube; Joaquín : Canción del amante
andaluz. Ed. Luis Miracle, Barcelona, 1934, p. 104 .

الصمت والماء والهواء الأخضر « (٢) »

ولا يعادل هذا العشق الا عاشق اندلوثى اندلسى ، ففي « اغنية
العاشق الاندلوثى » يتمنى الشاعر ان يكون ماء فى غرناطة ، وان يكون
نسيما فى اشبيلية ، وان يكون عرسا فى قرطبة ، وذلك تمام العشق
الكونى ، وها هى القصيدة كاملة :

« لو كنا ماء ،
مرايا للنوافير ،
وخريرا للبكور .
لو كنا ماء ، يا حبيبى ،
معك فى غرناطة .
لو كنا نسيما
حدائق الاصيل ،
وبهجة النواصى ،
لو كنا نسيما ، يا حبيبى ،
معك فى اشبيلية .
لو كنا عرسا
وردة البكور
تساقط أوراقها مع الرعشات .
لو كنا عرسا ، يا حبيبى ،
ليلا فى قرطبة « (٣) » .

حتى صور البكاء والموت تكون مزركشة بازهار شتى :

« الحى يبكى ، ويكاؤه ازهار الياسمين ،

(2) Ibid. p. 67.

(3) Ibid, p. 18.

والسماء تبكى ، ويكاؤها اللبلاب ،
رائحة زهر السيليندا الميتة
سواد شعرك «(٤)

ولكن صورة العرس تلح دائما على الشاعر ، فتتمثل له اشبيلية
عروسا ، والخيرالدا عروسا أيضا ، ففى قصيدته « خيرالدا » نراها وهى
تكبر يوما بعد يوم مع رى الأصوص التى توجد بجوارها لصيقة بها ،
والى جانب هذا الارتباط بين أصوص الأزهار وشموخ الخيرالدا تتبدى
لنا هذه عروسا تلبس ثوبا ورديا ، ثوبا احمر قانيا ، ثوبا ازرق ،
والوانا أخرى ، ولكل ثوب منها وظيفة خاصة به :

- للخيرالدا ثوب وردى
- للخيرالدا ثوب احمر قان
- للخيرالدا ثوب ازرق
- الفضى ذو الأحجار السماوية للياللى الحفلات
- للخيرالدا ثوب أبيض ، شفاف ،
- يشف عنها كامراة تثق بملاحتها
- تستقبل فيه صديقتها صبح «(٥)

ونصل اخيرا الى الكتاب الذى يتصل بموضوعنا اتصالا مباشرا ،
وهو الديوان الذى يحمل عنوان « قصيدة النسيان Kasidu del olvido »

ويذكرنا عنوان الكتاب وعناوين قصائده بكتاب آخر هو « ديوان
التماريت » لفيدريكو غاريثا لوركا ، الذى يحمل نصف قصائده كلمة قصيدة

(4) Romero y Murube; Joaquín : Sombra apasionada. Ed.
Secretariado de Publicaciones de la Univ. de Sevilla. Col. de
Bolsillo, 1979, p. 71

(5) Ibid, p. 21 .

Casida « فى العنوان ، بينما يحمل الجزء الثانى كلمة « غزلية
Gacela « (٦) .

اما ديوان روميرو مورويى فجانِب كبير من اشعاره يحمل فى
عنوانه ايضا كلمة قصيدة : « قصيدة النسيان » ، وهى التى صارت
عنوانا للديوان ، و « قصيدة الكنز الخفى » ، و « قصيدة رنين الجرس » ،
و « قصيدة الليلة المنتظرة » ، و « قصيدة الزهرة الجديدة » ،
و « قصيدة الحب » ، و « قصيدة الملاحه » ، و « قصيدة المساء » ،
و « قصيدة الحب السامى » ، و « قصيدة الشارع الرنان » ، و « قصيدة
المساء النائم » ، و « قصيدة العاشق والفجر » ، و « قصيدة السر » ،
و « قصيدة للحب والخوف » ، و « قصيدة الملك المعتمد » ، و « قصيدة
القلق » ، و « قصيدة الموت » ، و « قصيدة المجد » . والى جانب هذه
القصائد توجد اشعار اخرى لم تحمل هذه التسمية .

يفتح الديوان بقصيدة بعنوان « سخرية عمدة القصر وفشله » ،
وفيهما نجد البحث يدور عن عمدة القصر الذى ما نلث ان نراه يتناقش
مع الموحدين ويغنى معهم بالعربية ، ونراه من ناحية اخرى يتناقش
مع الفونسو حول الخط المغربى :

« مع المسلمين الموحدين
كان يغنى بالعربية
والسلطان يضع على صدره
وسام المجاهدين ،
مع الفونسو ، كان يتناقش

(٦) انظر الفصل الثانى بعنوان Arabismos من رسالتنا للدكتوراه :
— La Recepción de la obra de F. G. I. en la Literatura árabe
Contemporánea .

حول الخط المغربي « (٧) »

ان عمدة القصر هذا هو الشاعر نفسه ، انه خواكين روميرو اى موربي الذى كان يعمل طوال حياته فى هذا القصر الاشبيلي الذى يحمل عقب التاريخ واللقاء الحضارى ، ومن هنا فان الشاعر لا يتورع عن ذكر اسم بطله « دون خواكين » يعنى نفسه . ونرى فى شخصية هذا البطل مزجا بين حضارنين ، فهو تارة يغنى بالعربية الغرناطية مع الموحددين ، والسلطان يعرف قدره ، ولذا يضع على صدره وسام المجاهدين . وتارة اخرى يتنافس مع الفونسو حول الخط المغربى ، والشاعر فى هذا الصدد يذكر كلمة alhami ويقصد بها العربية وهى نسبة الى مدينة الحامة Alhama من اعمال مالقة (٨) ، وكلمة Medjahnii وهى تحريف عن الكلمة العربية مجاهدين ، بل ان اسم الفونسو نفسه يأتى Alifonso وكأنه يقترب به من التسمية العربية « الأذفونش » .

وفى هذا الجمع التاريخى بين حضارتين فى لحظة واحدة نرى الملكة ايسابيل والملك فرناندو يهديانه عبادة دمشقية ومحمل سيف ، وكذلك نرى كارلوس الخامس وهو يودعه فى طريقه الى ميونيخ ، اما كارلوس الثالث فيسميه الرجل النزيه المتحضر جدا :

« الملكان »

ايسابيل وفرناندو

(7) Romero y Murube ; Joaquín ; Kasida del olvido. Adonais XXII, Editorial Hispánica . Madrid, 1945. p 10. « Burla y fracaso del alcalde del Alcázar » .

(٨) المقرئ : نفح الطيب ١٦٦/١

- فى حماستهما فى الحكم
يهديانه عباءة دمشقية ، ومحمل سيف .
ويودعه كارلوس الخامس
لأنه راحل الى ميونخ .
ويسميه كارلوس الثالث
الرجل النزيه المتحضر جدا « (٩) .

لعل سر هذا التحضر هو ان دون خواكين يعيش بوجودانه هذا التاريخ وتلك الحضارة ، انه يصعد الأبراج العالية وينظر الى نهر الوادى الكبير ويجرفه الحنين الى ذلك الماضى العريق ، يود أن يرحل مع كل سفينة تمر فى هذا النهر ويبحر فى ذاكرة التاريخ :

« صعد الأبراج العالية
ومد الطرف الى الوادى الكبير
يبغى أن يرحل مع كل سفينة
تبحر فيه » (١٠) .

وانطلق الشاعر دون خواكين ليبحر فى ذاكرة التاريخ فضاع وظل البحث جاريا عليه ، فالبعض رآه عند الأسوار الذهبية تحت سماء زرقاء ذاهبا آيبا مع عاشقة ضبابية .. ونستطيع أن نتخيل هذه العاشقة التى أتت من الضباب ، انها الأندلس بلا شك ، والبعض رآه نائما فى أعماق البركة مع جنيات الماء .. ولا شك أن هذه الحوريات او الجنيات المائية جاءت من سحر ذلك العصر الخرافى الذى يعيشه الشاعر بوجودانه كأنه حقيقة ماثلة :

(9) Romero y Murube; Joaquín : : kasida ... p . 10 .

(10) Ibid, p. 11.

« عند الأسوار الذهبية
تحت سماء زرقاء كحلية
مع عاشقة ضبابية
رأوه ذاهبا وآيا .
فى اعماق البركة
ذات الأعشاب وذات العاج
مع جنيات الماء العذب
رأوه قد استرخى لينام » (١١) .

ونام الشاعر فى اعماق هذه البئر ، بئر التاريخ ، او تلك البركة
التي تشير الى ذلك العصر وحضارته ولم يسأل عنه احد الا العصفير
التي تطير فوق المكان وتلقى عليه الوداع ، ولم يدل عليه الا نسيم
الأزهار التي نمت عن وجوده :

الطيور التي كانت تطير
كانت تقول : « وداعا ، خواكين » .
لكن نسيم الأزهار ينم عليه « (١٢) » .

وتنتهى القصيدة بسؤال يطرحه الشاعر ويلقيه على سموات اشبيلية
عن هذا الشاعر الذى اختفى ، أى عن نفسه :

« قولى لنا
يا سماء اشبيلية
قولى لنا
هل مر من هنا ؟ » (١٢)

(11) Ibid, p. 11 .

(12) Ibid,

ولا يجيبه أحد فيذهب الى قرطبة ليتغنى بها فى قصيدة « انشودة
الى قرطبة » ، ويسير اليها قلبه المتعب ، انه يبحث فيها عن شيء هام ،
يبحث فيها عن صوت اللحظة بين الأصوات المتعددة التى كثرت فيها ،
والضجيج الذى يملأ أرجاءها . انه يبحث فيها عن الهدوء بين قصور
النسيان والأفنية التى تسطع فيها النجوم ليريح قلبه المتعب وحياته
البطيئة المتعبة :

« الى قرطبة الهادئة ،
بضوء الخريف فى غسل تخترقه رمال النهر الخصبة
بين شجيرات الورد ،
تصعد حياتى البطيئة المتعبة ،
بحثا عن قصور النسيان
وعن أفنيتها المفتوحة للنجوم .
ذلك أن الصيف البحرى الأخضر
اعمى القلب المتالم بالزبد وبالضحك وبالأغنيات
فى صمتها الظليل
قرطبة تعطى حتى الراحة » (١٣) .

ويظل الشاعر يسير الى قرطبة التى لا ندري ايريد فيها الحاضر وحده
أم الماضى وحده ، ولكنه - على أى حال - يجمع بين الاثنين ، ويشم
رائحة الماضى فى الحاضر :

« اليك ياقرطبة المنبسطة
يسير قلبى المتعب
سور وناغذه
فى شارع ينم عن :

(13) Ibid, p. 37 .

كيف ينبت الصمت مع السلام
روائح المعاصر والرمان
تصعد فى سُفافية الضوء الذهبى ،
وعالية أبراج الأجراس •
والأرض المرصوفة بالأعشاب
تطرز مواسم الخريف الرقيقة •
ما أعمقه ! يغرقنا
هذا الضوء ، وهذا الشارع ، هذا العطر « (١٤) •

ويغوص الشاعر ، يغرق نفسه فى أجواء قرطبة : شوارعها ،
وضوئها الذهبى ، وأبراج الكنائس أو المآذن فيها وأرضها وأعشابها
وعطورها يستكنها سرها القديم ، وأين موقع اللحظة منه • ويناضل
فى سبيل استرداد قرطبة القديمة التى كانت مجمع الأديان الثلاثة ،
ولكنه يريد منها أن تبادله العاطفة لئلا يسردها نقيّة طاهرة فى روحه ،
قوية فى جسده :

« لو أن شرايينى
مازال بها قبس من عاطفة فانية •
لو كانت ضحكات الغير
مازالت نسكب بحواسى
خفقانا عذبا ، دفئا مبهم
لو أن دمايى الأندلسية والعطنة
تناضل من أجل المفقود
أعطينى أيقاف عواطفك
وأعطينى ض هدوءك
فى حوول الحقيقة والأديان •

أريد يامعبودتى ان املكك
خالصة فى روحى
وقوية فى جسدى « (١٥) » .

وينهى الشاعر قصيدته أو انشودته الى قرطبة بهذه الأمنية ،
ولكنه يفسر ما وراءها ، انه بهذا يبحث عن الله ويموت هادىء البال
فى قرطبة التى صنعت من الصمت والجمال . ان الشاعر يعد موته
فى قرطبة حظا سعيدا يريد ان يلحق به :

« اذا وصل الموت
فى قرطبة وسلامها
فانى امرؤ سعيد الحظ » (١٦) .

وفى « قصيد العاشقة والفجر La amante y la madrugada »
يتخيل شاعرا عربيا مع محبوبته يتغزل فيها ويقول شيئا جديدا ،
فبعد أن يدعو روميرو اى موروبى محبوبته الى الابتعاد عن الحفل ،
بحثا عن السلام فى السكون العميق الشامل الذى يشف فيه ضوء
القمر ، يقول لها :

« لو أن شاعرا عربيا مكاني
لقال عندما التفت ذراعا على خصرك
انه كالمجرى الدقيق من النهر
عندما ينحنى بحثا عن ازهار البرتقال
على الشاطئ » (١٧) .

(15) Ibid., p. 39.

(16) Ibid, p. 40.

(17) Ibid, p. 47 .

وفي « قصيدة السر » Kasida de' misterio يتحدث الشاعر
عن دار مغلقة في اشبيلية ويتساءل :

« لمن يزهر الناردين ؟
لمن يبيضون الحوائط » (١٨)

فالابواب مغلقة ، والترفات والنوافذ ايضا مغلقة . وخرير المياه
والنوافير بها يسمع من التارغ ، مما يجعل الشاعر يتساءل عن ساكنيها :
« ترى من ينظر هي مراياها ؟ ومن يستحم بداخلها ؟ » لا شك انها
دار مسكونة بالانتباح ، او هي دار مسحورة ، ومن ثم فان الناس يمرون
مامها وقد تملكهم الخوف ، ولكننا نسمع في دهليز الفناء صوت امرأة
تغنى فيتساءل الشاعر :

« اتكون عاشقة لعربي
ام جسدا لشبح ؟ » (١٨)

ويواصل قصيدته فيحكي ان الدار ظلت مضاءة طوال الليل حتى
انفجر ، وعند انبلاج الصباح سمع فيها صوت قيثاره كانت تبكي الما
عميقا ووحدة ، كانت تبكي ، تغص ببكاء روحي . وقرب ختام القصيدة
يتساءل الشاعر عن كان يبكي :

« من كان يبكي بين الازهار ؟
من كان يتحدث مع موته ؟
كانت ليلة صيف
في دار مغلقة » (١٨) .

ويظل السر غامضا ، لكننا نجسر على كشف الحجاب من سر هذه

الدار المغلقة ، وهذا الباب الموحد ، انه باب التاريخ ، وان الدار هي
الأندلس .

وبوصولنا الى الأندلس ، نلج من هذا الباب الموحد ، نفقته ثليلا
لنصل الى «قصيدة الملك المعتمد» Kasida del Rey Al - Mutamid حيث تتحد
الشخصيتان : شخصية الشاعر المعاصر خواكين روميرو اى مورويى ،
عاشق اشبيلية - كما سبق ان اوضحنا - وشخصية الملك الشاعر ، عاشق
مملكته والذي دافع عنها دفاع الأبطال ، المعتمد بن عباد ، لتحدث اذن عن
شخصية واحدة وعن شاعر واحد يكتب القصيدة ، فالشاعر يخرج علينا
فى بداية القصيدة عند الأحياء والأبراج والأسوار ، والبساتين وعند النهر
متعبا من الأضواء ، نشوان دون ان يتناول الشراب ، ولكننا لا نلبث
ان نجد ان أمام الشاعر طريقا واحدا اجباريا عليه ان يجتازه ، وان ثمة
اتساقا غريبا بين السماء وحواسه ، وان هناك امرأة فى حياة الشاعر ،
لعلها الرميكية . ومع ذلك نكتشف الوحدة والوحشة فى حياته فالظل
فى الحداثك يكثف نبضا فاترا للحب بين زهرة وسحابة تصحبه وحدة
الأغاريذ . ولكن الشاعر ما يلبث ان يفصح صراحة عن ضيقه فيتساءل :

« ما هي الوحدة ؟

هي حزن العالم المتغير ، الثابت ،

الجميل امام أعيننا ،

والغريب عن أنفاسنا » (١٩) .

ويرى الملك النبيل انه جدير بشيء كبير ، بشيء آخر غير الوحدة ،
جدير بان تتحول الشمس الى ذهب فى دمه :

« لماذا لا تتحول هذى الشمس الصيفية

شمس الصيف الفردوسى الساخن

لم لا تتحول ذهباً فى دمي
ولماذا لا تشعلنى فى قبلة ، او فى صرخة ؟ « (٢٠)

انه لا شك على استعداد لان يصرخ بكل ما اوتى من قوة ، ويبدج
بالامه ويخرج ما فى قلبه كى يستريح :

« اشعر بنفسى ، باحتكاك اللحظة الهاربة
وفى لذتها بغرق قلبى ، لا احد يخفف عنه .
لماذا توجد نظرات تتعمق اعماق الغريزة العكرة ؟
ولم يحطمنا الحب
بهلاك سماوى « (٢٠) .

لكن الشاعر يجد ملاذه دائماً فى اشبيلية فيبحث فيها عن الصمت
والراحة ، لانه متعب من الحب والخمر ، ولذا يضع ساعاته امام
الباسمين والنسيان :

« اشبيلية ، يا فورة دم
بقلبك الطفل !
اشبيلية ، يار عشة الجدران البيضاء
بين الحداثق
فى عزلتك العميقة
ابحث عن الصمت والدثار
انا متعب . . . فاتركونى
انا متعب من الحب ، من الخمر ،
اتركوا ساعاتى تضيع
امام ياسمينة
وامام النسيان ! « (٢١)

(20) Ibid, p. 62.

(21) Ibid,

وضاع خواكين روميرو مورويى ، وفنى فى اشبيلية منذ طفولته.
 ففى « أسطورة الطفل الميت » Fábula del niño muerto يقدم الشاعر
 ترجمة ذاتية لطفولته فى الغناء الأبيض وسذاجته بين الأحمد ةوالسما
 ذات الأقواس ، ومن الواضح ان الشاعر يتحدث عن « القصر » الاشبيلي
 الذى دخله طفلا ابن تسع سنوات ، وفنى فيه ، يتحدث عن صمت
 دهشته وبحار الرخام والمرمر ، واحلامه بين الزهرة والماء وخيرير الماء
 وسيقان النباتات ، ويرى الشاعر انه مات طفلا ابن تسع سنوات :

« ياصمت دهشتى

يابحار المرمر

ياحلمى بين الزهرة والماء

وخيرير الماء ، وسيقان النبات !

لابد اننى مت طفلا

ابن تسع سنوات » (٢٢)

ولكن احدا لم ير موت الطفل فتركوه فوق المرمر ، انه كائن مخلوق
 من الضوء والعطر ، ولا احد يبحث عنه ، لانهم يظنون انه رحل عن
 هذا العالم ، ويصف لنا الشاعر الطفل حياته فوق المرمر ، اى الرخام
 الأبيض ، وفى النوافير ، وفى الصمت الذى تقطعه دقات الاجراس وخفقات
 ازهار الموت :

« أعيش فى بياض المرمر

فى ولع النافورة

بأن تكون هزة أرضية .

فى حرير الأزمنة ،

فى صمت تقطعه

دقات الاجراس ،

وخفقات الزهر العلى

وازهار الجيران يوم .

يظنون أنى تنفت عنان السماء !

فلا أحد يبحث عنى فى الفناء ! « (٢٣)

لقد تحول الشاعر الى عطر وخرير وضياء وبكاء ، وبينما الأطفال
يلعبون ويضحكون ، والرجال يمرون وهم يتحدثون ، فلا أحد يراه ،
ولا أحد يشعر به . ويسبب هذا الأمر للشاعر - الطفل - الذى تناسخ
فى الأزهار والعطور والخرير والضياء - ألما كبيرا مما يجعله يدعو
الآخرين الى ان يقطفوه وان يحملوه فى الداخل الى منازلهم وغرفهم ،
وان يحرروه من هذه السماء ، سماء الأعمدة والأقواس ، انه يريد ان
يعيش ، لا أن يموت فى عمر الزهور ، ابن تسع سنوات :

« والى ان أصبح عطرا

وخريرا ، وضياء ، وبكاء !

الأطفال يلعبون

ويضحكون

والرجال يمضون وهم يتحدثون .

الا يرانى احد ؟ الا يشعرون بى ؟

.....

.....

اقطعونى ، واحملونى الى العرفات ، الى الصالة

حررونى من هذه السماء

سماء الأعمدة والأقواس !

أريد ان أحيأ .

لماذا يقتل الأطفال

فى عمر السنين التمتع ؟ « (٢٤)

(23) Ibid, p. 55.

(24) Ibid, p. 58.

فالشاعر الطفل أصبح اسير الماضى فى هذا القصر الاشبلى ،
لا يستطيع الفكك ولهذا يدعو الآخرين الى تحريره من هذا الاسر ،
لكن هذه الدعوة غير حقيقية ، انها تعكس لنا مدى فناء الشاعر - على
طريقة الصوفية - فى ذلك الواقع التاريخى الحضارى الى درجة تجعله
معلقا بين السماء والارض فكورس الاطفال فى جنة الخلد ينقصهم طفل
اشبلى ضاع بين الأضواء الرقيقة فى الأفنية البيضاء :

« كورس اطفال الجنة
ينقصهم طفل اشبلى ضائع
بين رقيق الأضواء
فى الأفنية البيضاء » (٢٤)

لكن الطفل الضائع فى هذا الماضى العذب الشفاف لم يترك ابدا
للنسيان ، كما لم يحدث ذلك - ايضا من قبل - مع سلفه الملك الشاعر ،
فاسلم روميرو اى موروبى الروح فى اشبيلية فى ١٥ نوفمبر سنة ١٩٦٩ م .

* * *

الفصل الثاني

مدرسة كانتيكو

Clántico

نتناول فى هذا الفصل تلك الكوكبة من شعراء الأربعينيات الذين التفوا حول المجلة القرطبية « Cantico » كنتيكو التى صدرت أعدادها الأولى فى عام ١٩٤٧ . وقد تميزت هذه الجماعة فى شعرها بالاهتمام بالناحية الحسية مع وجود بعض العناصر الدينية الكلاسيكية والبروكية مما ادخلها أكثر فى إطار الزخرفة ، ولكنهم جنحوا أيضا الى شعر التجربة المعاشة مما جعلهم ينتهون الى موقف مناض للجماليات السائدة فى عصرهم وفى جيلهم جيل الأربعينيات الذى كانت تسوده التيارات الاجتماعية الوجودية الواقعية . ولا جرم انهم حيثما بدأوا ينشرون شعرهم وطلعوا على الناس فى اواخر الأربعينيات كانوا من الشعراء المستبعدة أو المهملين ولكنهم لم يكونوا أبدا مناقضين للذوق الشعرى السائد .

وكان شعراء الشمال هم الذين يسرون مع جماليات هذا العصر ، أما شعراء الجنوب - ونعنى بمجموعه « كانتيكو » - فكانوا بعيدين عنها . واختلفت الآراء فيهم ، فقد رأى البعض انهم ينتمون الى اجيال سابقة تأخروا عنها فى الظهور ، فراوهم بين الحداثة «الموديرنيزمو» Modernismo «ال» وخوان رامون خيمينيث «- Juan Ramón Jiménez ، بينما رأى فيهم البعض الآخر شعراء اندلوثيين محليين فلكلوريين ، بينما رأت طائفة أخرى من النقاد فيهم شعراء وجدانيين بعيدين عن الظروف والمحنة الراهنة ، أما القليلون الذين تأملوا شعر هذه المجموعة بموضوعية فقد راوا انهم يمثلون أعذب الأصوات الشعرية ، يمثلون أفضل الشعر ، وهو ذلك الشعر الذى يبحث عن نفسه (١) .

(١) لمزيد من التفاصيل :

راجع فى ذلك المقدمة التى كتبها لويس انطونيو دى بيننا
Luis Antonio de Villena عام ١٩٨٠ للأعمال الشعرية الكاملة

وقد تأسست مجلة « كانتيكو » على يد ثلاثة شعراء ، هم خوان بيرنيير Juan Bernier وكان شاعرا ناضجا في ذلك الحين ، فقد ولد في عام ١٩١١ ، ولم يكن قد ظهر بعد كشاعر وإنما كناثر ، كان يقرأ على مجموعته رواية الفها ويومياته التي يكتبها ، وقد كتب جانبا منها منذ الحرب الأهلية ، وكان يحدثهم عن أندريه جيد وعمر الخيام والشعر الفرنسى .

أما الشعاران الآخران فكانا اصغر من بيرنيير وهما ريكاردو مولينا وبابلو غارثيا بايينا اللذان سنتناولهما في هذا المقام .



لبابلو غارثيا بايينا :

— García Baena ; Pablo : Poesía Completa (1940 - 1980).

Col. Visor de Poesía . Madrid, 1982. pp. 7 — 27 .

١ - ريكاردو مولينا Ricardo Molina وديوانه « مرثية مدينة الزهراء » :

ولد ريكاردو مولينا في قرية بوينتي خينيل Puente Genil بقرطبة عام ١٩١٧ ، وقد اتخذ من قرطبة مقرا دائما له ، وكرس نفسه للتعليم والأبداع حتى موته المبكر في عام ١٩٦٨ ، وقد كتب النثر الى جانب الشعر وله مقالات وابحاث حول غناء الفلامنكو ، بل ان له كتابا يجمع تأملاته النظرية حول الوظيفة الاجتماعية للشعر ، كما طرق مجال انترجمة فترجم اعمالا لشعراء لاتينين وايطاليين وفرنسيين .

وفي عام ١٩٤٥ يبدأ مسيرته الشعرية بديوان « نهر الملائكة » ثم « ديوان الأغاني » و « هدية العاشق » و « مراثي ساندوا » الذي ظهر في عام ١٩٤٨ ، وهي دواوينه الثلاثة التي تتصل بموضوع الحب اتصالا مباشرا ، ثم ينشر مختارات من دواوينه بعنوان كوريمبو Corimbo

في عام ١٩٤٩ ينال بها اهم جائزة في اسبانيا عن الشعر وهي « جائزة ادونائيس » . وبعد ذلك يأتى اهم دواوينه وهو « مرثية مدينة الزهراء » الذي صدر في مايو عام ١٩٥٧ . وفي عام ١٩٦٦ يظهر له ديوان « المنزل » يليه ديوان كاد يولد يتيما حيث نشر قبل وفاته بأشهر قلائل وهو « في ضوء كل يوم » . وفي ٢٣ يناير من عام ١٩٦٨ وافته المنية وهو في سن الخمسين في قمة ابداعه الشعري ، مات في قرطبة التي عاش فيها ولها حالما بها ، وبقي بين أوراقه ديوانان نشرا مع الأعمال الكاملة التي صدرت عن مجلس المحافظة بقرطبة عام ١٩٨٢

والتأمل في شعر ريكاردو مولينا يستطيع ان يلاحظ منذ ديوانه الأول « نهر الملائكة » حسا أندلسيا مغرقا في اللذة وعبادة الجمال الجسدي مع محاولة الاتحاد بالطبيعة او الامتزاج بالكون . ويلجأ الشاعر الى الطبيعة المرئية المحسوسة او الحدسية ويشعر انه في فردوس مفقود ، يأوى الى هذا الفردوس ليتخذ منه مسرحا للحب . ويمتزج الجانبان : الحسى والروحي في الحب ، بالطبيعة الجبلية القرطبية ، ويظهر اثر الشعر الأندلسي في صوره المادية الحسية المرتبطة بعناصر

هذه الطبيعة ، ونستطيع ان نتبين ذلك من عناوين اجراء فصيدته الاولى
« بعيدا عن الرمال » ، « الحياة هي الملاحة » ، « الصخرة الصامتة
طويلا » ، « قبلة الماء » ، « انشودة النهر » ، « حب على شاطئ
النهر » ، « انشودة جسد بلا روح » ، « نافورة برية » ، « احببني
وحدي » ، ولنتأمل معا « قبلة الماء » :

« تحت شمس الاصيل

التي تجعل ظلال اشجار الحور

يغشى عليها فوق النهر

نلعب في الماء

نمزق عناق الامواج

التي تتعانق مثلنا ،

والتي يداعب بعضها بعضا مداعبة لا نهائية

وتجر الى البحر قبلة لاتنتهى » (٢)

وفي مثل هذا المشهد الطبيعي الحسى الانسانى لانعدم ان نشم

عبق الازهار ورائحة الخضرة :

« وبعضها يسرى معطرا باريج البرتقال ،

وغيرها يمضى ينثر عطرا ممتدا اخضر

في كل النهر

يطفو قلقا كل عير الصيف

كالف امرأة صغيرة

وانا اعانق جسدك ، عاريا كالموجة ، جسدك

غريب كرائحة الاسل الاخضر هذه ،

واقبل وجهك في الماء كما قبلت القمر

حينما تسقط أوراق شجيرات الورد الباردة على النهر » (٣) .

(2) Molina; Ricardo : *Obra Poética Completa* . Excmo . Dipu-
tación Provincial de Córdoba, Granada, 1962, I, p. 22 .

(3) *Ibid*, p. 24 .

وفي « أنشودة النهر » يتحدث الشاعر عن لذة النزول الى النهر عاريا منع محبوبته معانقا ايها ، يستمتعان بان تلتقيهما الأمواج الغضبية الخضراء ، ويصور الشاعر المياه وهي تعكس كل الأشياء فيها من أشجار النخور ، لو طواحين هنجورة ثم يتحدث عن لذة أن يشعر باهتزاز الصباح والقمر والظنور والسحب والمفن الساكنة والأبراج الصامتة على نظراتهما الصافية .

أما قصيدته « حب على شاطئ الفجر » فيتابع الشاعر الحب سائلا ايها عما تبحث في النهر ، ويظل يقتبع ظله الخفي وخطواته على شاطئ النهر نعتي يناله في النهاية : « كيف صرت من هنا ؟ كيف مررت ؟ دون أن تتألم قدماك ايها الحب العاري » ؟ (٣)

ويظل الحلم بالأجساد العارية . يلاحق ألتياه ففي قصيدة « الى نافورة برية » يقول :

« ولأنك لا تعرفين شيئا ، تحلمين بأجساد جميلة عارية

لن تأتي أبدا لتنعكس فيك عاشقة

أجساد عارية تتخيلونها منذ آلاف الأسرار

تقترب منجذبة اليك ، وهي تدوس الغشب الربيعي برقة

أحبابا عراة تركوا طوال الصباح بين ذراعيك الشفافين » (٤) .

ويأمل الشاعر وجه محبوبته والشعر الذي يحزنها فتتحطم حياته كالمرأة الصامتة ويرتعث الحلم في نفسه التي قتلاني كالوردة التي لا تدوم ، وفي صورة أخرى نرى الشاعر وحده في الرمل المظلم كنجمة البحر الأسيرة :

« أنا وحدي في الرمل المظلم

كنجمة بحر أسيرة في كهف

أو كسحابة دكناء

اندفعت الى واد سحق » (٥) .

(3) Ibid.

(4) Ibid, p. 27.

(5) Ibid, 28 .

وفي قصيدته « غزلية » Gacela في هذا الحيوان الأول نلّس
اقترب الشاعر بشدة من الشعر الأندلسي بجمهره وكثوسه ، بقطره
وريحانه ، ويبرز ريكاردو مولينا متفردا بطريقته الخاصة في الحب التي
تمزج بين المشاعر العاطفية والرغبة التي تجنح نحو الحس والمادة
وتتشدد اللذة المحرمة . فالمشاعر يتمنى أن يشرب كأسا من الخمر
تحت ظل شجرة على شاطئ نهر « الشنيل » ويصف الخمر الذهبية
التي ينعكس فيها نور خدي المحبوبة الرمانيين ، أو تحت ظل شجرة
ريحان حزينه عذراء ، أنه يود أن يشرب كأسا تطفئ ظمأه إلى جسدها
شيئا فشيئا ، ذلك الظمأ الذي يغزوه كسرب من الازر :

« آه من يعطيني
في ظل شجر الحور ،
آه من يمنحني
في شاطئ نهر « شنيل »
كاسا من خمر بلادى
كاسا من خمر ساخنة ذهبية
تنعكس عليها مرتعشة
أضواء خديك الرمانيين الطروبين
ونحلتا عينيك المشعتين
آه من يعطيني
كاسا من خمر فيها قمر الصيف
يزد شفتى
في ظل ريحانة حزينة عذراء
كاسا
تطفئ شيئا فشيئا
هذا الظمأ لجسدك
هذا الظمأ

الذى يجتاحنى كسرب الاوز « (٦) .

ولعل أول سمة تدل على أن الشاعر فى هذه القصيدة يتبع نهجا
اندلسيا عربيا تتضح من عنوانها « غزلية Gacela جالاسبانية مما يؤكد
قصد الشاعر الى استلهاش الشعر العربى .

ويظل ريكاردو مولينا شاعر الحب غير مدافع فى دواوينه الثلاثة :
« ديوان الأغانى » و « هدية العاشق » و « مراى ساندوا » ويدور
بينه وبين الطبيعة حوار يستلقى فيه العاشق فى احضان محبوبته الطبيعة
ويسلم نفسه لها ويصل الشاعر الى اعلى درجات الحسية والعشق
المادى ، ثم يدخل عنصر ثالث يقدم فيه الشاعر لحظة التعرف على
المحبوب واكتشاف الحب فى شوارع قرطبة ، وهنا يعيد الشاعر الى
الأذهان ذلك الجو اليومى الحميم الذى ألفه الشاعر ، يبت فيه الحياة ،
حبه القديم وسعاده ، فتظهر قرطبة بشوارعها العربية وحارات اليهود
واشجار البرتقال فى ساحاتها الصغيرة ، ويتغنى الشاعر باللحظات
القصيرة السعيدة فى الحب .

تحت عنوان « قرطبيات » نستطيع أن نقرأ عدة قصائد قرطبية
منها : « بينما يمضى الزمان » ، « فى الفجر » ، « الياسمين وزهرة
الخالدات الخضراء » ، « ابن سراج وشريفة » ، « شوارع قرطبة » ،
« نافورة الفيل » ، « نوفمبر فى قرطبة » ، « ضفاف الوادى الكبير » ،
« الربيع فى قرطبة » ، لنقرأ معا قصيدته « شوارع قرطبة » :

« كما لو كنا نعيش فى زمن آخر

عندما كانت الزهرة زهرة

عندما كان الهواء هوا

لا أتذكر وجهها

آه ، حبا ، أو مالا

عندما كانت الشرفات المتواضعة فيضا

وكانت ناصيه الشارع او الملاك

يقدمان لى العطايا :

بنفسجة ووقارا « (٧) .

ويتذكر الشاعر الشوارع الحبيبة ، ومنها شارع الموريسكيين السكران

النشوان بخمر او شفق او سوليار :

« شارع الموريسكيين النشوان

بخمر الكاس وخمر الشفق وخمر السوليار » (٨) .

وهى شوارع تجعلك تشعر بالوحدة ، لاتلقى بالا للناس ولا تهتم

بهم ، بل انك تنسى نفسك :

« شوارع يبدو فيها الانسان وحيدا

كما لو كان وحيدا فى الدير

يقظا او غفلانا

بعيدا عن الناس

منغمسا فى التفكير باى الأشياء

ينسى حتى نفسه

خارج ذات الانسان » (٨) .

وفى شارع الموريسكيين يظل الشاعر يتجول ليتعرف عليهم وعلى

حكاياهم فيحدثنا عن قصة ابن سراج وشريفة Abencerraje y Jarifa :

« فى بحيرة ثونيار Zóñar

بين أجيلار ومونتيا Aguilar y Montilla

توجد كرمة تسمى

ضبعة المرور .

على شاطئ نهر انثور Anzúr

من استيبا Estepa الى دونياميتيا Doña Mencía

(7) Ibid, 11, p. 212.

(8) Ibid .

يوجد مكان يسمى
عباد شمس السرور .
في جبال لوثينا Lucena
بين التين الشوكى والصبار
يوجد فندق يسمى
منتجع السرور « (٩) » .

وكانى بالشاعر في هذا التحديد الدقيق للمكان الذى سيتحدث عنه
والذى ينزل به الموريسكيون يحاكي محاكاة حرفيه تحديد الشاعر الجاهلى
امرى القيس لأطلال حبيبه ومنزله في مطلع معلقته :

قفانبك من ذكرى حبيب ومينزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال
فالشاعر الاسبانى يحدد الموضع بقوله : « في بحيرة ثونيار ، بين
اجيلار ومونتيا » ، ثم يعود ليحدد تحديدًا آخر : « على شاطئ نهر
انثور ، من استيبا الى دونيامينثيا » ، ثم تحديدا ثالثا أكثر شاعرية
حيث تبرز فيه الطبيعة الجبلية القرطبية : « في جبال لوثينا ، بين
التين الشوكى والصبار .. » .

واذا كان الاتفاق في طريقة تحديد الأماكن بين الشاعرين الاسبانى
والجاهلى يمكن يعزى الى الصدفة أو الى التراث الشعرى الاسبانى نفسه ،
فان الذى لا شك أنه ليس وليد الصدفة هو حديثه عن الموريسكيين :

« موريسكيون يحملون العناقيد
في سلال من الجريد
في المعصرة البيضاء
اطفال موريسكيون يدوسون العناقيد
كانت شريفة في غرفتها

وابن سراج غاضب .

« ومن لم يذق هذه الخمر لا يستحق الحياة » (١٠) .

وهو هنا يتحدث عن جمع الموريسكيين للعنب وصنع الخمر منه وعصره ، ثم يستشهد بما يشبه بيتا لابن سراج .

ونود أن نشير بمناسبة الحديث عن الخمر الى أن الشاعر في موضع آخر يكتب قصيدة يسميها « الساقى الفارسى » ويذكره بالكلمة العربية « ساقى Saki » في داخل القصيدة :

« آه يا ساقى ، كيف لشفتيك الحمراءين

في الظل على الرغبة التي تؤرقنا

كيف تحرقان الوزدة » (١١) .

ولا يكتفى الشاعر بهذا ، بل يخصص قصيدة في الثناء على عمر الخيام (١٢) . ولعل ذكر عمر الخيام يظل يلاحقه في « قصيدة صغيرة » (١٣) .

ونصل الى أهم دواوينه على الاطلاق من ناحية الموضوع والتقنيك « مراثية مدينة الزهراء » *Elegía de Medina Azahara* ، بعد أن تلكانا حول بعض الألوان العربية والأندلسية في شعره في دواوينه الأخرى .

بعد ثمانى سنوات من الصمت طلع علينا ريكاردو مولينا بهذا الديوان في عام ١٩٥٧ ، وبهذا كان أول شاعر معاصر يكرس ديوانا كاملا

(10) Ibid, p. 211 .

(11) Ibid, II, pp. 84 - 85 . « Copero persa » .

(12) Ibid, II, pp. 78 - 79 « Homenaje a Omar khayyán » .

(13) Ibid, II, pp. 280 - 261 .

لموضوع عربى مستوحى من التاريخ الأندلسى ، استطاع فيه أن يستنطق
أحجار هذه المدينة الدائرة ، ويبت الحياة فى رخامها البارد الذى طمسته
القرون ، ويعيد مجدها أيام الخليفة عبد الرحمن الناصر ومن تلاه
من الخلفاء .

ولياتى استخدام الشاعر للتاريخ كعامل مساعد يمكن الاستغناء
عنه ، وهو لا يعرض القصيدة للجفاف التاريخى البعيد عن الفن ،
وانما على العكس من ذلك يتقمص الشاعر الشخصية التاريخية ويضع أمام
أعيننا الماضى فى ثوب فنى جذاب يضفى عليه روحا من شعره وعبقريته .
ويتخذ من البعد التاريخى مدعاة الى تأمل عميق حول الحياة والأحياء
ليصل بعد ذلك الى تأمل حياته هو ، ونستطيع أن نقول : ان الشاعر
خلق من التاريخ معادلا موضوعيا للواقع واتخذ منه قناعا للتعبير
عن مشاعر اللحظة الراهنة ، ومن ثم كانت « مرثية مدينة الزهراء »
أفضل دواوينه من ناحية الصنعة والتكنيك ، وكان هذا الديوان « أكثر
دواوين ريكاردو مولينا صرامة وادقها صنعة من ناحية الشكل ، هو ذلك
الذى يكشف عن استاذية كبرى من ناحية التكنيك والغنى فى الأسلوب
بسيطرته الحكيمة على الشعر ، شعر مكثف واسع ولكنه أيضا مصفى
شفاف بجماله العارى المتشبع - بوعى - بعناصر ثقافية خفيفة ، وهى الى
جانب ذلك عناصر حية حملها على عاتقه ، تشير الى حضارة عصر
الخلافة وفنه وأدبه » (١٤) .

وتبدأ القصيدة التى يفتتح الشاعر بها ديوانه والتى تحمل عنوان
« اسم ونسيان » بتساؤل عن اسمها وهل مات ؟ أو هل ماتت هى ؟ :

« ما لا يتذكره انسان . هل مات ؟

(14) Clementson, Carlos : La poesía de Ricardo Molina .
Excmo. Diputación Provincial de Córdoba . Antonio Ubago, Editor.
Granada, 1982, pp. 18 - 19.

ربما كان يحيا الحياة الأكثر كمالا
 منعزلا في ذاته
 لا الأمس ولا اليوم ولا الغد
 يترك آثارا في ذاته
 وهو يعيش في موسم الكتابة الوفي «(١٥)» .

ويقول الشاعر الموقف ، فالاسم أحيانا ما يكون كغصن الزيتون في
 منقار طائر الزمن القاسي ، ثم ما يلبث الاسم أن ينبي ، والأرض تضم
 الأرض ، والهواء يعود الى صدر الفضاء ، وكلؤلؤة صابته تنبأ الكلمة
 للقيء في أعماق البحر :

« أحيانا يكون الاسم كغصن الزيتون
 في منقار طائر الزمن القاسي
 لكن يتجو فوق الموجات الهادئة .
 فالزفرة حين تفر من الشفتين
 تشهد أن الورد والانسان
 عاشا في أيام أخرى .
 ثم ينبي الاسم
 والتراب يضم التراب
 والهواء يعود الى صدر الفضاء
 والنافورة تسكب صافية محارثها في المحيط
 وتنبأ الكلمة للأبد كلؤلؤة صابته ،
 في أعماق البحر «(١٦)» .

وفي موضع آخر يبعث الشاعر المدينة ويجعوها أن تستيقظ مع

(15) Molina Ricardo : ob cit , I, p. 191.

(16) Ibid, I, p. 191.

الضوء ، ويبعث فيها الحياة فنرى في شوارعها الظلال وهى تتبادل
القبلة الأخيرة ، ونستمع الى الضجيج الليلي الذى يتلاشى فى الدهاليز ،
انه الصمت الذى يغلفها ، ولكن الشاعر مصمم على ايقاظها من سباتها
لان الضوء والزهرة والسماء يقبل بعضها بعضا فى شفتيها وتطوف جميعها
بحلمها . انها مقدرة الشاعر على اعادة خلق التاريخ واستحضاره
بأمانة وجمال ، ويصل الى ذلك عن طريق الايحاء والاشارة وليس الوصف
التاريخى الممل ، انه يخلق عالما حيا ، او يعيد الى الحياة عالما
كان حيا :

« استيقظى »

انبعثى مع الضوء ،

عودى كما كنت ذاكرة للنهار

وتاريخا واغذية للأرض

فى شوارعك الظلال

تتبادل القبلة الأخيرة

والضجيج الليلي والغفاريات الصغار تتوه

فى الدهاليز العميقة .

الصمت شجرة لسل رقيقة

تبدى نحولها المتعزل فى اللحظة .

تنكمش الحياة ، كطائر فى ريشة.

مرتعشة فى خفقان بكر .. « (١٧) » .

ويصمم الشاعر على ايقاظها فى نهاية القصيدة :

« استيقظى ، فالضوء والزهرة والسماء

تتبادل القبلات فى شفتيك

تطوف بحلمك « (١) » .

وفي « الانعكاسات » تبرر اماننا المدينة مضطجعة بكل ما فيها ،
وقد تحول الذهب الى ارض لها والعمل القديم الى شمس الخ ،
ويدعونا الشاعر ان ننسى كل شيء هنا :

« صار الذهب ارضا
والعسل القديم شمسا
والخمر افيونا .
متكئا على منحدرات الصمت
يهمس الزمان
بصوته المحشرج » (١٨) .

وهنا يرى الشاعر ان يدعونا الى نسيان كل شيء في هذا المكان
ثم يتحدث عن المدينة من خلال اشياؤها التي تشهد عليها :

انسوا كل شيء هنا
فظلنا المضمل
يتلاشى في الهواء
وذاكرتنا تطفو
كسحابة اطلق لها العنان
تطلق الانسان
فهو طينة عارية
وهو نفخة عارية كسول » (١٩) .
ثم تبدو اماننا مدينة الزهراء :
« مدينة مندثرة
تتحدث عنها شواهد كثيرة

(18) Ibid, p. 193. « Los Reflejos » .

(19) Ibid, I. p. 193 . « Los Reflejos » .

وآثار بسيطة لنباتات بسيطة :
الصينية ، والخاتم
والزجاج والجذور
والجرة ، والعمل
والحديقة ، واعماق الهواء ،
من القصر حلم القمر ،
من المدينة ذهب الأرض الخالد « (٢٠) .

ومن التاريخ ينتقل الشاعر الى عالم العشق والفناء في المحبوبة :
« مدينة الزهراء » ، ويستعير البواعث الأندلسية القديمة ، حيث الرغبة
والموسيقى والفناء والخمر ، والصور الحسية الجمالية التي يتلکأ كثيرا عندما
ليعطينا قصة هذا العشق بالتفصيل ، حتى يبدو في النهاية فناء شبيها بالفناء
الصوفي :

« بينما يغنى ...
خد رقيق ، وعيون خضراء
وشفاة حمراء ، وجبهة سمراء
وربيع في صدر رقيق
وساق زهرة خصره نحيل
وإله دون نقاب من نجم في وقت الظهر
ووردة ، وغصن وخمر
أنت نرجس النسيان
أنت موسيقى تتغنى بها لنفسها
مخينة الزهراء ، قبلتنا نالها ،
أنا وأنت نحيا عاشقين ،

أسطورة عذبة ،

نعتشق أحياء أمواتا ، منسيين ،

حاضرين ، ومخلدين في أغنية ، في الحب « (٢١) .

ويصور الشاعر ما كانت عليه حفلات المدينة في مقطوعة صغيرة بعنوان « حفل » يظهر فيها الموسيقى والحب والقتل والحب المعبود والليل الذي يعصر خمرا من القمر والعندليب والغلمان والقيثار (٢٢) . ويفرق الشاعر في هذا التصوير فيرى المدينة خالدة تغنى في ذاته بليمونها وأشجارها وأعشابها الطرية الرقيقة ، ويرى في كل هذا انعكاسا للترف والعز الذي كانت عليه المدينة ، انعكاسا للحريز والشفاه ، ولكن هذا الشيء خالد فيها :

« ربما كان ذلك الطائر السعيد

الذي كان يغنى طوال الليل

في شرفاتك القمرية » (٢٣) .

نعم ان الخالد فيها هو هذا الطائر السعيد الذي كان يغنى طول الليل في شرفاتها القمرية وما زال ، وهذا الطائر السعيد هو ريكاردو مولينا .

ويظل هذا الطائر أو هذا الأمير يتغنى ويحلم بالحب والرغبة والزهرة ، لكن الزهرة تموت عند قدمي المرأة ، والمرأة تموت عند قدمي أميرها ، بينما يموت الأمير مستسلما عند قدمي حلمه الغاري (٢٤) .

(21) Ibid, I, p. 104. « Mientras tierna mejilla » .

(22) Ibid, I, p. 195. « Fiesta » .

(23) Ibid, I, p. 196., Apud : Almena y Pájaro » .

(24) Ibid, I, p. 197. « El príncipe » .

رغبة وعشق لا ينتهيان يصلان بالعاشق الى هذه المرحلة من الفناء
الصوفي .

ويقف الشاعر موقف الاعجاب امام عظمة المدينة ويستعيد صوراً
قديمة بينها من رخامها وقصرها وابوابها المعدنية التي يمتزج فيها
شجر السدر والمعدن ، ولكن حبه لها أقوى من هذا كله ، ويتأمل غرفة الحب
بديعة الصنع ، واناغورة النى تيكى وتعنى فى مكان مرى ، ولكن أجمل
من ذلك كله السوق أو الحنين المر الذى يستيقظ بداخله . وبالفعل
يستيقظ الشاعر على هذا الواقع الأليم ، ويعود من رحلة العشق والفناء
والتأمل الى الفناء الحقيقي ، ويقف امام اطلال المنحوية ليتساءل
عما بقى منها بطريفة مباشرة تغلفها المتشاعر والصور ، وهو فى ذلك
يكاد يقترب من رثاء الممالك والمدن فى الشعر الانعلى :

» ماذا بقى من المنار ؟

ماذا بقى من القصر ؟

ماذا بقى من الحب ، من السلطان ، من الرغبة ؟

ماذا بقى ؟

نغم حجزى

اسم غامض ، زائف

وهواء حزين « (٢٥) » .

هذا هو كل ما تبقى من المدينة ، انه نذير الفناء الحتمى الذى
يختم به القصيدة بهذا النغم المساوى للعنيف الذى يهزنا من الأعماق
هزا :

» من السماء الخرافية

سقطت كل النجوم رمادا

(25) Ibid, I, p. 201. « Ruins » .

واحدة واحدة
سقط الحب رمادا ، والرغبة
والسلطان ،
رمادا بحد شمل الريح « (٢٦) .

ويستبد الحزن بالشاعر في « مرثية القلب والأشياء » فيرثى
لما آل اليه حالها ، فالمرايا مطموسة والصناديق ليس فيها افاع يلعنها
الناس ، والحدائق مضببة تعفت من النسيان ، لقد عفت الديار ، ولكنه
يتمثلها امام عينيه ولا من يرحمها من عذابها :

« لأنه ليس هناك من يرحم الصالونات القديمة
التي نسج هواؤها من الرماد
ولا من يفتح الشرفة المغلقة منذ قرون
.....

لأن الربيع يمر دون جدوى
مرة تلو مرة
الربيع يمر دون جدوى « (٢٧) .

ويتراوح احساس الشاعر بين هذا الواقع الآليم وبين اعتقاده الذي
لا يحيد عنه في خلودها ، وينقل هذا الخلود من المسادة الى العقل
والفكر :

« الأرض مازالت تقيم الصلاة .
تسجد ثلاث مرات متجهة الى الشرق
بوجهها المليء بالظلال
كوردة سوداء « (٢٨) .

(26) Ibid.

(27) Ibid , I. pp. 201 - 202 . « Elegía del Corazón y las Casas ».

(28) Ibid, I, p . 202 . « La tierra » .

ولكنه لا يتخلّى عن المادة لأن كل شيء مازال قائما كما هو ،
وكما كان عليه ، ولكن في حزن غامض مبهم يعترج فيه الشراب بالدم ،
والدم بالموسيقى :

« شفة الساقى »

تدمى في ليل الورود موسيقى « (٢٩) » .

وعلى الرغم من ذلك لم يحدث شيء ، هناك بقايا ، قد تكون الأخيرة
ولكنها موجودة تنتظر :

« الخمر تنتظر من يشربها »

في الكأس الأخيرة « (٢٩) » .

وإذا كانت الخمر مازالت تنتظر من يشربها فإن الشاعر يخصص
قصيدة للساقى بعنوان « ساقى Sakai » يتحدث فيها عن ظمأ
محبب ، لخيّننا ظمأ نعتقه ، ضوء عميق يداعبنا من الداخل ، أنه ظمأ
يتألم في أفواهنا ، وتكاد القصيدة بعد ذلك تكون تساؤلات يوجهها
الشاعر الى هذا الساقى : لمّاذا تقدم لنا أقماراً وكثوسا ثم تظوف
حول رغبتنا ؟ ولكن بعض هذه التساؤلات غريبة كما رأينا من قبل (٣٠) .

ويظل الشاعر يحوم حول مدينة الزهراء - يلمس أحجارها وأعمدتها
وأحلامها والصيف السعيد الذى كان يظل في فنائها بين الورود والمساء

(29) Ibid.

(30) Ibid, I, p. 207 .

سبق ان اشرنا الى هذه القصيدة التى تظهر كجزء من قصيدة
اخرى للشاعر بعنوان « الساقى الفارسى » راجع اثارنا السابقة
في ص ٥٤ من هذا الكتاب ، وكذلك

Ibid, II, p. 84 - 85 .

فى اواخر أغسطس يستلقى بين الأزهار ، ويشدد به الم الذ كرى حتى يكاد يصدق أن كل شيء قد مات فيتوقف لحظة وتنم الذاكرة فى ظلالها ويصرخ : « لا اريد شيئا من حياتى الماضية ، سورة باطلة تهرب من الماء » ، ولكنه يظل يتساءل وكأنه يعكس آلامه هو واحساسه العميق بالنفى فى زمانه ، يتساءل عن فناء كل الأشياء :

« أكل شيء يموت ؟

هل سيموت الى ؟

كل حياتى الآن

تبدو لى شوقا للجمال مُحبطا » (٣١) .

وتبقى عناوين كثيرة فى قصائد هذا الديوان كلها تذلل من قريب او بعيد على عمق احساس الشاعر بهذا الماضى الزاهر وحنينه الغياض اليه وبعثه لهذا الفردوس الحقيقى « اسم وذكري » ، « حديقة الصوت » ، « الرغبة » ، « تأمل » ، « خمر معتقة » ، « يالها من مملكة صامته » ، « الكاس » ، « القمر الوفى » ، « البستان » ، « المس الحجر » ، « المساء » ، « حياة صامته » ، « الصيف » ، « وحدة » ، « الداخل » ، « شباك على الحديقة » ، ولكننا نتوقف عند واحدة منها : « شاعر عرى » ، يقدم فيها الشاعر الاسبانى : « لوحة ذاتية عاطفية أمينة ، غاية فى الابداع والايحاء عن طريق التخطوط والصور الجانبية لحضارة عصر الخلافة التى كان لها الفضل فى هذا الابداع ، وهكذا يصل الى ان يعترف لنا بصوت الأمس المرتجف الذى يغشيه حنين حلول مر عندما يفكر فى أسلافه الشعراء الاندلسيين الذين عاشوا على نفس الأرض الاندلسية » (٣٢) انه بالفعل يشعر انه وريث شرعى لحضارتهم :

« الرجال الذين كانوا يتفنون

بالياسمين والقمر

(31) Ibid, I, p. 204 - 205 . « Vida Callada » .

(32) Clementson; Carlos : ob. cit., p. 21 .

- اورثوسى المهم
 حبيهم ، حرارتهم ، نارهم .
 العاطفة التى تفنى
 الشفاء بالنجم
 والعبودية للحسن الرقيق .
 وتلك الكتابة
 كآبة الطمع الدائم
 فى اللذة التى جوهرها
 ان تستمر لحظة واحدة « (٣٣) » .

وينتهى هذا الديوان الفريد بتلك الوحدة الصوفية التى سبق
 ان اشرنا اليها حيث تموت الزهرة ، واذا ماتت الزهرة مات المحب
 العاشق ، عاشق القمر ، فيبقى القمر فى وحدته الطاغية زهرة وعاشقا
 وتذكرى . . . لننظر الى هذه المقطوعة « نجم » :

- « مية هذى الزهرة
 الزهرة يهاها العاشق ،
 ميت العاشق
 معشوق القمر
 يبقى القمر فى وحدته الطاغية
 زهرة وعاشقا وتذكرى » (٣٤) .

هذا هو ما يبقى منها ، لكن لا يدعونا عنوان هذه القصيدة
 « نجم » الى التأمل ؟ ، فلعل الشاعر كان يقرأ لها الطالع الاسود
 والمصير الحزين ، ثم لا يدعونا رمزه لمدينة الزهراء بالزهرة الى القول
 فى النهاية بأن الشاعر ربما كان يعرف الكلمة العربية التى تقترب فى
 الاشتقاق من اسم المدينة. وتعنى « زهرة » و « زهراء » ؟

(33) Molina. Ricardo : Ob. cit, I, p. 197. « Posta árabe » .

(34) Ibid, I. p. 209. « Astro » .

٢ - بابيلوغارثيا بايتا Pablo García Barba شاعر قديم جديد :

ولد في قرطبة عام ١٩٢٢ ، وكان أحد مؤسسي مجلة « كانتيكو » الثلاثة ، الى جانب ريكاردو مولينا وخوان بيرنير . وهو علم من اعلام الشعر الاسباني في فترة ما بعد الحرب الاهلية الاسبانية - نشر أول ديوان له عام ١٩٤٦ بعنوان : « حريير خفي Rumor oculto » ، وهو ديوان شاب مبتدىء في مطالع العشرينيات من عمره ، ومن ثم فانه ينم عن نغمة رومانسية لا بد ان تقع في تقليد الكبار في ذلك العصر مثل خوان رامون خيمينيث ، ولا بد ان يمتلىء بتلاعب الالفاظ والصور البلاغية ... الخ .

ثم يأتي ديوانه الثاني في عام ١٩٤٨ ، وقد نشر كملحق لمجلة « كانتيكو » بعنوان : « بينما تغني العصافير Mientras Cantan los Pájaros » وفيه يبدو ان الشاعر قد بدا يثبت اقدامه على الطريق ، وهو ديوان يتميز بشعره الحسي وشخصياته النمائية مما يقربه من فكرة الحسية الشائعة عن الشعر العربي .

ولكن نضجه الشعري في هذه المرحلة الأولى يأتي مع ديوان اخر هو : « الفتى القديم Antiguo muchacho » ، الذي طبع في مدريد عام ١٩٥٠ ، وفي هذا الديوان يستدعي الشاعر صورة قرطبة الريفية التي يحبها ويعيش فيها ، ولكنه لا يخلو من عناصر ثقافية عديدة ، نجد من بينها الاسكندرنية والعرب والفرس وما الى ذلك .

ولكن الديوان الذي يعتبر قمة نضجه الفني في هذه المرحلة هو الذي نشر في مالقة عام ١٩٥٧ بعنوان « يونيو » - وهذا الديوان يعد

تغنيا باللذة وسعادة الحياة ، وهو أول ديوان يظهر فيه الأثر الأندلسي بوضوح .

ثم ينشر ديوانا آخر : « Oleo » في عام ١٩٥٨ ، يعود فيه الى الموضوعات الدينية ، حيث يؤرقه موضوع البعث والحياة ، ويبدو ان جماليات مدرسة « كانتيكو » كانت على وشك الانهيار ، حيث كان ينظر اليهم على انهم شعراء اقليميون لم يصلوا بعد الى قمة النضج الفني ، بينما يزحف جيل الخمسينيات بجمالياته ونظراته الاجتماعية الواقعية ، ويبدو ان شعراء « كانتيكو » راوا انه لا جدوى من مواصلة طريق الشعر ، وكانت الأزمة ، قصمت شاعرنا طويلا ، عشر سنوات منذ عام ١٩٦١ حتى عام ١٩٧١ ، حيث نشر اثني عشر سونيتا قديما في ديوان بعنوان يدل على ذلك : « Almoneda , doce viejos sonetos de ocasión » ، وترجمته : « مزاد ، اثنا عشر سونيتا في أوكازيون » وكان هذا الديوان - على الرغم من قدمه - بداية لبعث الشاعر الذي صمت طويلا .

كان جيل « السبعينيات » قد اتى بمفهومه الجديد عن الفن مستفيدا من عناصر الثقافة والآداب الأوربية الكبرى بينما مات الشعر الاجتماعي الذي احتضر طويلا وماتت معه الأزمة التي عانى منها شعراء « كانتيكو » .

في نهاية عام ١٩٧٨ ظهر بابلو غارثيا بايينا الجديد في ديوان : « قبل ان ينفد الزمن Antes que el tiempo acabe » ، وهو ديوان ينقسم الى عدة اجزاء : « الحب » و « المدن » و « الشعراء » و « الله » . وبما انه يتابع الموجة الجديدة في الشعر الاسباني التي تهتم بالثقافة والحضارة ، فإننا نجد في جزئه الثاني والثالث استلهاما للأندلس بمدنها وشعرائها . وعلى الرغم من انتمائه - في هذا الديوان - الى جيل

السبعينيات الا اننا لا نستطيع ان نضعه في غير موضعه ومدرسته الام التي
نشأ في احضانها ، وساهم في تاسيسها ، مدرسة « كانتيكو » (١) .

اول قصيدة تستلهم الجو العربي الاندلسي نجدها في ديوانه الفاضح -
كما ذكرنا من قبل - « الفتى القديم » يحن فيها الشاعر الى هذا العالم
القديم بنخيله وبمدنه الجنوبية ، والشاعر يعنون لها بـ « قصيدة »
kasidi ، مما يؤكد رغبته المقصودة في ذلك التلوين العربي ،
مطلعها .

« آه ، لا يمكن للانسان ان يكون تعيسا تحت ظل النخيل
تحت المظلة العمراء القانية التي تأتي بالليل في الفناء قبل لوانه
بيدين مبتلئين بالماء المعطر بزهر البرتقال
الذي يعكس نحاس القوارير الدامى ..
تحت اشجار النخيل المقلدة بالتمر ،
التي ترتفع بحثا عن قبلة ليل يونيو الحارة » (٢) .

بهذه الحرارة يحن الشاعر الى هذا الليل العربي الاندلسي ، هذا
الليل الجنوبي بنخيله وفنائه وقواريره وعطر زهر البرتقال فيه ، ولكن
هذه المقدمة سرعان ما تفصح عن رغبة الشاعر في بعث هذا التاريخ ،
انه يريد ان يعرف كل شيء عن الجنوب :
« آه ، احك لى عن الجنوب

(١) اعتمدنا في المادة العلمية بهذا الجزء على المقدمة التي كتبها
لويس انطونيودي بينا لديوان الشاعر :

— García Bena, Pablo : Poesía Completa 1940 - 1980 - Intro-
ducción de Luis Antonio de Villena . Col. Visor de Poesía, Madrid,
1982. pp. 7 - 27 .

(2) Ibid, p. 138 .

عن تلك الأرض التى تبترسم واللون الأحمر الرماني فى شفاها
البيضاء

• للتضاد بينها وبين جلدها الداكن ، قد ذهبت الشمس ،
أحك لى عن قرطبة التى تنام بين الرحام والمياه ،
وعن شريش ، كزنبقة جيرية بين الكروم ،
وعن مالقة ، كقصب السكر الأخضر تحت مظلة الصيف الخائف
حتى ماس الصحراء المتكلس الذى يغشى العيون
حيث تهزل الابل التى تحمل - تحت حرير الغطاء الأحمر -
الفاكهة الطازجة ، فاكهة الواحات الظليلة « (٣) » .

وهكذا يبحث الشاعر عن هذه الأرض الأندلسية أو الجنوبية التى
أعطتها الشمس سمرتها ، ومدنها التى تبدو كما لو كانت مدنا عربية
قديمة . ثم يكمل المشهد بصورة الصحراء والابل الهزيلة المغطاة بالحرير
الأحمر حاملة فاكهة الواحات الظليلة . وبنفس الطريقة يحن الشاعر
للقلولة والليل فى هذه المدن : القيلولة حيث يسمع خرير المساء فى
النافورة ، والشارع محترق تحت الشمس ... الخ ، والليل الأزرق
بجوار بحيرة مياهها زرقاء ، الليل بموسيقاه فى الحدائق . وفى نهاية
القصيدة يصل الفجر الى أرض الجنوب عندما يشحب القمر ، وتكون
اللذة بئرا تحت ظل الصبار :

» يصل الفجر الى بلاد الجنوب

كجارية فرت من صاحبها

المتلطف بالدم ، بين الصبار

وبين شجيرات التين الشوكى « .

وفي قصيدة « نهر قرطبة » يرى الشاعر في النهر حجابا من فضة
فينيقية ، وفي الليلة العربية تنطلق شفة عاشقة سمراء بالسور ، ترتلها
كحمامات سوداء متضرعة :

« تمر وانت كوطاة قديمة فوق الرخام

وفي اعماقك حجاب من فضة فينيقية

وفي الليلة العربية

تنبع من شفة عاشقة سمراء

سور حمامات متضرعة سوداء » (٤) .

ويهتم الشاعر بمدينة قرطبة وبريفها فيخصها بقصائد كثيرة ، منها
« ريف قرطبي » (٥) ، ثم يعود الى ذكرها في ديوانه الأخير الذي خرج
به على الناس من جديد ، ويخصها بقصيدة عنوانها « قرطبة » (٦)
يفتحها بالشطر الثاني من بيت الشاعر الأندلسي القرطبي ابن شهيد
الذي يستهل به رثاءه لقرطبة :

ما في الطلول من الأحبة مخبر فمن الذي عن حالها نستخبر (٧)

والقصيدة برئية معاصرة لعاصمة الخلافة كتبها شاعر معاصر استلهم

(4) Ibid, p. 144. « Río de Córdoba » .

(5) Ibid, p. 192 . « Campiña Cordobesa »

(6) Ibid, p. 220 . « Córdoba » .

(٧) ابن شهيد الأندلسي : ديوان - جمعه وحققه يعقوب زكي .
راجع الدكتور محمود على مكي . دار الكاتب العربي للطباعة والنشر
بالقاهرة (بدون تاريخ) القطعة رقم ٢٦ بعنوان « رثاء قرطبة »

ص ١٠٩ - ١١١

فيها سلفه الأندلسي ابن شهيد في جانب كبير منها ، ومزج فيها بين المدينة التاريخية القديمة والمدينة المعاصرة في اسبانيا في جانب آخر .

يبدأ بابلوغارثيا بايينا قصيدته – بعد البيت الذي استلهمه من شطر لابن شهيد – بالحديث عن الخراب الذي حاق بالمدينة ابان الفتنة :

« من الذي عن حال قرطبة نستخبر ؟ »

لأن المخور التي كنت تعشقها في المساء ، هدمت
والسرو مد جناحيه ، والدير ، دير المزامير صامت
تحطمت الأقبية

وتاج العمود تدحرج فوق الحسك

وبطانة السقف سحقت الأمجاد

والخيلاء والخوذات

سرى الضب فوق الزنابق ...

وخربت الروض ايدي الخداع ،

ولخرس صوت الجرس ... على برجيه

ذلت الهامات العلى ،

ونقرت في الأسقف الحلوى ،

وأغرقت المحارب ...

عرضت للبيع « التوريقات »

ومكعبات القسيساء ، ونوافير المياه

وفضة القرابين الخالصة ،

وقبضوا الثمن عملة الخيانة

ابناؤك قبضوا الثمن

وباعوا – في المزاد – دموعك ، يا أمي ،

يا وطني « (٨) .

(8) García Baena ; Pablo : Ob . cit., p. 220 .

لاشك ان الشاعر - في مرثيته - يحاول ان يسير على نفسى النهج الذى سار عليه ابن شهيد ، فهو فى هذه البداية يعطينا مقدمة طليعية نسج صورها من الوان الخراب والدمار التى حاقت بقرطبة من احجار تهدمت ، واقبية تحطمت ، وتيجان تدمرجت على الشوك ، وبطانة السقف التى انهارت على الامجاد والخيلاء وخوذات الفرسان . انها الافة التى سرت بالمدينة فانت على الاخضر واليابس . واخذت ايدى الخداع والمكر تعيث فى البساتين فسادا ، وتقضى على كل شئ ، حتى لقد وصل بها الامر الى ان تبيع المجد والحضارة الاندلسية بتفاصيلها التى يذكرها الشاعر ، وتبيع دموع الامم - الموطن قرطبة فى مزاد علنى ، وتقبض الثمن بعملة الخيانة .

اما ابن شهيد فبيدا قصيدته بالبكاء على الاطلال على طريقة القدماء :

| | |
|--|--|
| <p>فمن الذى عن حالها نستخير ؟ ينبك عنهم انجدوا ام اغوروا فى كل ناحية وباد الاكثر وعليهم فتغيرت وتغيروا نورا تكاد له القلوب تنسور ييكى بعين دمعها متفجر فتغيروا وتغيروا وتمصروا متفطر لفراقها متحير « (١)</p> | <p>» ما فى الطول من الاحبة مخبر لاتسألن سوى الفراق فانه جار الزمان عليهم فتفرقوا جرت الخطوب على محل ديارهم فدع الزمان يصوغ فى عرصاتهم فلمثل قرطبة يقل بكاء من دار ، اقال الله عثرة اهلها ، فى كل ناحية فريق منهم</p> |
|--|--|

اذا تأملنا هذه المقدمة فسنجد ان ابن شهيد قد بدأ بداية طليعية ، لا يجد احدا من الاحباب ليخبره عن حال محبوبته قرطبة . وعندما

(١) ابن شهيد : ديوانه ص ١٠٩ - ١١٠

يريد ان يلقى بهذا السؤال على احد لا يجد سوى الفراق مجيبا له . ثم يعلق الشاعر على هذه الحال ويكل كل شيء الى الزمان والخطوب والنوائب ، فالزمان هو السبب في تفرق الاحباب في كل ناحية وفي هلاك كثيرين منهم ، والنوائب حلت بديارهم وبهم فغيرت ديارهم وغيرتهم ، وينسب الشاعر كل شيء الى الزمان ثم يسترسل في انسياب عاطفى فيه بكاء الباكين بعيون ادمعها تتفجر ، مما يبين عظم الكارثة ، ولكنه يدعو لهذه الدار ان يقلل الله عثرة اهلها الذين انقسموا على انفسهم « فتبربروا وتغربوا وتمصروا » وذهب كل فريق منهم في ناحية وقلوبهم متفطرة حائرة في امرها .

ولعلنا اذا اردنا ان نعقد بعض المقارنة بين النصين لوجدنا ان ابن شهيد يستعظم الكارثة النفسية ، ولهذا لا يجيبه الا الفراق ، والزمان والنوائب هما سبب الفراق وتغير الناس وانقسامهم ، اما غارثيا بابينا فيستنطق الاحجار والاشجار والدير والاثار والرياض المخربة ، فهو يجعل الكارثة المسادية مدخلا الى حقيقة المصيبة ، وهى المصيبة فى الاهل والابناء ، ابناء قرطبة الذين باعوا دموع امهم ووطنهم قرطبة فى مزاد علنى وقبضوا الثمن بعملة الخيانة ، وهو ما يشير اليه ابن شهيد فى الانقسام الذى رايناه عند اهلها :

دار ، اقال الله عثرة اهلها ، فتبربروا وتغربوا وتمصروا
فى كل ناحية فريق منهم متفطر لفراقها متحير

والشاعر الاسبانى اذ يبكى محبته او امه - وطنه يتحد شيئا فشيئا بشخصية الشاعر الاندلسى ، وحين يصل الى هذه القمة من تقمص الشخصية التاريخية يعود فى بكائية حميمة متحمرا على هذا الجمال الذاهب الذى لم يضارعه جمال ، كما فعل ابن شهيد ، ويصفه ويصف ايام العشق فى قرطبة ، لعله يريد ان يوحى لنا بحب ابن زيدون وولادة :

« لم يكن ثم جمال في هدى 'لدي' شبيهه
 في هذه الشوارع الجريه
 وحين كان الظل
 هذا الغريب يسرى عاشق ولا يكل
 من شمس الى شمس ،
 ينسج الفتنة قمرا فقمرا
 ستائر للأسوار ،
 شرفات عالية الغرفات
 اشجار نخيل ظلمت الحيطان البيضاء
 كان المسرح للحب ، ولحب فقط » (٢) .

ولننظر الى مسرح الحب هذا عند ابن شهيد ، فالشاعر بعد ان اعطانا تلك المقدمة الطللية وتحدث فيها عن النواثب والكوارث التي حلت بقرطبة وحال اهله الذين انقسموا على انفسهم استبدت به الذكرى ، وعاد على طريقة « الفلاش باك » يعرض علينا صورة هذه الذكرى الطيبة ، والحال التي كان عليها القوم قبل حلول الكارثة :

« عهدى بها والشمس فيها جامع من اهلها والعيش فيها اخضر
 ورياح زهرتها تلوح عليهم بروائح يفتر منها العنبر
 والدار قد ضرب الكمال رواقه فيها ، وباع النقص فيها يقصر
 والقوم قد امنوا تغير حسننها فتعمموا بجمالها وتازروا
 يا طيبهم بقصورها وخدورها ، وبدورها بقصورها تتخدر
 والقصر قصر بنى امية وافر من كل امر والخلافة اوفر
 والزاهرية بالمرابك تزهر والعامرية بالكواكب تعبر
 والجامع الاعلى يغص بكل من يتلو ويسمع ما يشاء وينظر
 ومسالك الاسواق تشهد انها لا يستقل بسالكها الحشر » (٣)

(2) García Baena; Pablo Ob. cit. p. 221 .

(٣) ابن شهيد ديوانه : ص ١١٠

وهنا نرى ابن شهيد يقدم لنا في هذه الذكرى صورة لعصر قرطبة الزاهر ، حيث شمل الأحباب فيها مجتمع ، والعيش أخضر أى غرض طرى ظليل وارف ، وزهرتها الناضرة تبعث الى أهلها بروائحها التي تفوق العنبر ، وبهذا وصلت دار الخلافة قرطبة الى الكمال ، ولم يعد فيها نقص الى درجة ان أهلها ظنوا حسننها أزليا لا يتغير فلبسوه عمامة ومئزرا . ويندهش الشاعر أمام طيب الحياة في قصورها وخدورها والبدور - يقصد الحسان - التي في القصور ، ثم يستطرذ الى ذكر قصر بنى أمية وعظمة الخلافة ، والزاهرية المزهرة بالمراكب والعامرية العامرة بالكواكب والجامع الأكبر الذي يمتلئ بالناس وهم يتلون القرآن ويستمعون ويتناظرون والأسواق التي تشهد مسالكها ان من يدخلونها لا يسلكونها بسلام .

واذا عدنا الى المشهد الذى يقدمه غارثيا بايينا لرأيناه يستوحى مجمل صوره من هذا المنظر ، وكذلك يأخذ منه بعض التفاصيل ، فمثلا : « لم يكن ثم جمال في هذه الدنيا يشبهها » صياغة لمعنى الكمال في الجمال الذى ذكره ابن شهيد في قوله :

« والدار قد ضرب الكمال رواقه فيها ، وباع النقص فيها بقصر والقوم قد امنوا تغير حسننها فتعمموا بجمالها وتازروا »

وحين يذكر الشاعر الاسباني الظل العاشق الذى لا يكل في قوله :

« وحين كان الظل

هذا الغريب يسرى عاشقا ولا يكل » .

نحس انه مستوحى من قول ابن شهيد :

« عهدي بها والشمل فيها جامع من أهلها والعيش فيها أخضر

وحين يقول :

« من شمس الى شمس
ينسج الفتنة قمرا فقمرًا » .

نشعر انه اشارة الى الدور في قول ابن شهيد :

« يا طيبهم بقصورها وخدورها ويدورها بقصورها تتخدر »

ومن القصر والقصور اخذ الشاعر الاسباني « الشرفات عالية
الغرفات » ، وهكذا لم يأخذ الشاعر الاسباني كل التفاصيل ، وانما ترك
الاشارات الى قصر بنى امية والزاهرية والعامرية عند أبي عامر
ابن شهيد .

ان فقدان هذا العالم الجميل الممتلئ بالحب ، والحب وحده
لاهد أن يصيب الشاعر الاسباني بحمرة لا نهائية فيرى اشجار البرتقال
ترفع اغصان الحزن الى السماء :

« اية اغصان للأحزان

ترفعها اشجار البرتقال الى السماء » (٤) ؟ !

ولكن الشاعر يتجاوز هذه المرحلة من الحزن بسرعة ليعيش مع
الذكرى في الفردوس المفقود ، في جنة ادم حيث نرى الياسمين العربي
والليلك ... الخ ، ونرى - ونم لا ؟ - تلك الذكرى التي توقف عندها
طويلا ابن شهيد ، يقول عارثيا بليينا :

« ايتها النوافير المسدودة العيون

بذاكرتي اسمع صوت مونسرك

حناجر حية باكية

اتحسس الرخام ، واسطوانات الأعمدة ، والطحالب

(٤) Carcia Baena, Pablo b p. 221.

فوق البرنز الفروسي ..
 عبير يطوق كالخواتم العروسين
 يصعد في الدهاليز الباهتة :
 ياسمين موريسكى ، وليلك ، وشطرية البنفسج
 يا هذا الفردوس الضائع دوما
 امنحنى الذكرى
 ومفتاحها ، مفتاح الضباب « (٥) .

اما ابن شهيد فيمزج بين الحزن والذكرى والأسف على المجد الذائب
 ليكون ختام قصيدته بهذا النغم الوجداني الحار :

« يا جنة عصفت بها وبأهلها
 اسى عليك من الممات وحق لى
 كانت عراصك للميمم مكة
 يا منزلا نزلت به وبأهله
 جابر الفرات بساحتك ودجلة
 وسقيت من ماء الحياة غمامة
 أسفى على دار عهدت ربوعها
 ايام كانت عين كل كرامة
 ايام كان الأمر فيها واحدا
 ايام كانت كف كل سلامة
 حزننى على سرواتها ورواتها
 نفسى على آلائها وصفائها
 كبسدى على علمائها حلمائها
 ربح النوى فتدمرت وتدمروا
 اذ لم نزل بك فى حياتك نفخر
 ياوى اليها الخائفون فينصروا
 طير النوى فتغيروا وتتكروا
 والنيل جاد بها وجاد الكوثر
 تحيا بها منك الرياض وتزهو
 وظباؤها بفنائها تتبختر
 من كل ناحية اليها تنظر
 لأميرها وأمير من يتأمر
 تسمو اليها بالسلام وتبدر
 وتقاتلها وحماتها يتكرر
 ويهاثها وسنائها تتحمر
 ادبائها ظرفائها تتفطر « (٦)

(5) Ibid, p. 221 .

(٦) ابن شهيد : ديوانه ص ١١٠ - ١١١

فالشاعر يأسى على هذه الحنة التى عصفت بها وباهنها ربح النوى
والفراق فدمرتهم جميعا ، ويعجز بها حين كانت كعبة الخائفين ياوون
اليها فتنصرهم ، ثم نزلت بها وباهلها طير النوى فغيرتهم وبذلت
حالهم ، ثم يدعو الشاعر لها بالسقيا من ماء الفرات ودجلة والنيل
ونهر الجنة الكوثر ، يدعو لها بأن تصيبها غمامة تبث الحياة مرة اخرى
فى رياضها لتزهر من جديد . ثم يشفع هذا الدعاء بأسف على هذه
الدار ، دار الخلافة ، وعلى ايامها الزاهرة ويستفيض الشاعر فى وصف
هذه الايام الهائلة ، فالطباء تتبختر فى فنائها ، وكل العيون ترمقها وكانت
دولة واحدة ، امرها واحد واميرها واحد على كل الامراء ، وكان
السلام والسلامة يلزامانها . وفى ختام شديد الحزن يستخدم الشاعر
عبارات تكاد تشبه النذب والعديد حزنا على سروعاتها ورواتها وثقاتها
وحماتها . وتتمزق نفسه على آلائها وصفائها وبهائها وسنائها حشرات ،
وتتفطر كبده على علمائها وحلمائها وأدبائها وظرفائها .

اما الشاعر الاسبانى المعاصر فيقف امام النوافير التى سدوا
عيونها فاعموها ، لكنه يسمع بذاكرته صوت مواسيرها التى تبدو حناجر
حية باكية ، ثم يتحسس الرخام والاعمدة والطحالب والبرونز ويشم
العبير الذى يتجسد كخاتمين يطوقان العروسين ، ويرى بعينه الياسمين
الموريسكى ، مما يذكرنا بأخر المسلمين الذين بقوا فى اسبانيا يعانون
من الاضطهاد والتنكيل ، ويرى كذلك الليلك والبنفسج ، وينهى الشاعر
هذا الجزء بأن يطلب من هذه الجنة ، جنة عدن أن تمنحه الذكرى ومفتاحها
الذى هو مفتاح الضباب . انه يريد أن يستكنه هذه الأسرار وأن يظل حبيسا
فيها . ومن ثم نحس أن الشاعر الاسبانى لا يريد العودة الى الواقع
الا انه فى النهاية يمزج بين الماضى والحاضر ، ويعكس ما حدث بالأمس
على ما يحدث اليوم ، فقرطبة التى خانها ابناؤها بالأمس يخونونها
اليوم ولكن فى صورة جديدة معاصرة ، فكلهم يهربون منها ويبتعدون
عنها :

« السيد لويس معد عنك وسار في الزقاق

والدوق مطر ملاك العروب الذهبي ،

وعاد لوكانو الى البانيو ، وابتاعك

ابناء الريف ذهبوا الى دوسيلدورف للعمل

اعلام صفراء

كطيور النيوعة الطامعة

كست الثرفات بالحداد .

جراة وجشع

اقتسموا التركة وحطموها

قسموا حدادك

وقسموا بالحظ

ارض الوطن

بينما كانوا يقنعونك بالاقمشة القطنية

لكرنفال سياهي مشنوم

يا ايها الخالدة الازلية العظيمة دائما

آه يا زهرة اسبانيا التي داستها الاقدام « (٧) .

وهكذا ينهى الشاعر قصيدته بهذا الختام الجليل المهيّب الذي يعترف

بعظمة قرطبة ، ويعترف بأن الاقدام قد وطئتها .

ويأتي الجزء الأخير من ديوانه الأخير « قبل أن ينفذ الزمن »

بعنوان « الشعراء » ، ويفتحه بقصيدة « يا قوت اسبانيا Rubí de Espana

التي يخاطب فيها الشاعر والفقيه الاندلسي ابن حزم الذي كان علما

انزل في صمت :

« لو ان الله قال : عد ، الى حين تعود ؟

الموت لا يتذكر . لقد نما البلوط عاليا

(7) García Baena, Pablo : ob . cit., pp. 221 - 222.

بلوط الخريف الشبحى ،
وانك ماكدت ، لو تعرف ،
انك كنت علما انزل فى صمت « (٨) » .

لعل الشاعر بهذا المطلع - الذى يؤكد عدم عودة ابن حزم حتى ولو قال الله له عد - اراد ان يعكس الواقع الاندلولوى او العربى الراهن ، فابناء تلك الحضارة الاندلسية العظيمة لا يودون العودة الى واقعنا الاليم الآن ، او لعله يريد ان يؤكد من جهة اخرى ان عقارب الساعة تسير الى الامام ، ولا يمكن ان يعود الزمن الى الخلف . ومع ذلك فهو يتخيل عودته فى المقطع الثانى ، فيصوره وكأنه اوديب ، الملك الاعمى ، يعود من منفاه ، فلا يحتزمه المواطنون ، فيقرر العودة الى الذكرى ، وكأنه من اهل الكهف :

« مثل الملك الاعمى العائد من منفاه
امام ازدراء الرعية ، سوف تمر من القوس
قوس الضياء ، والظلام
منبهرا تتحسس ببيدك
تمثال الذكرى « (٩) » .

لقد كان يومه محددا مقدورا ، وحينما يتأكد الشاعر من ان عودة ابن حزم مستحيلة ، حتى العودة الى الخطوات المكتوبة او المنقوشة كالأثار على الرمل للتوفيق بين خطواته وتلك الأثار القديمة عمل لا جدوى منه ، يرى الاطلال باقية لأن هناك من العناصر ما يساعد على بقائها :

« نعم فالسما والسمرو والعود والنخلة
واحضار زهرة الماسجنوليا ، واحتضار الهوى

(8) Ibid, p. 223 .

(9) Ibid, p. 223 .

كضبة عنيدة تطرق طول الليل ،
كلها مستظل ترفع الاطلال الى القمر « (١٠) .

لكن الزمن بماضيه وحاضره ومستقبله يجتمع على الشاطئ البعيد
عنده ، يلتف كل واحد على الآخر كالحيات :

« في شاطئك البعيد
الماضي والمستقبل كافاع يشتبكان
يصنعان خواتم لامعة براقه » (١١) .

ثم يتخيل الشاعر وصوله من جديد ، وصول هذا الحاج في الضباب ،
ذلك الضباب الذي انتزعه الوطن والجسد والعطش :

« الوصول من جديد ، ايها الحاج ، حاج الضباب
الذي انتزعه الوطن والجسد والعطش .
بنظرتك الباردة
نظرة التماثيل والآلهة
ستمهد طقطقة النار دامية للرجال » (١٢) .

ويمضي الشاعر في استدعاء ابن جزم ليقول له : ان كل هذا كان
ملكك ، وها انت ترقد وحيدا في بطن الأرض المظلمة ، لكن الزمن الذي
يعيد الايام هو الآن اكيل الموتى على جبهتك .

« كل هذا كان ملكك ،
ها انت ، بعيدا في الشرفات ،
ملتصقا بالنسيان ،

(10) Ibid.

(11-12) Ibid, p. 224.

يستوى عندك الفرخ والمعرفة
ترقد الآن نبثا وحيدا
ياكل الدود جسمك
وترقد ليلا ، أرضه مظلمة « (١٣) » .

ذلك لأن الزمن الخاطف الذي كنا بنى فيه الأيام كإبراج ذهبية
قد مضى مع حفيف الأوراق في الغابة ، وهو الآن إكليل الموتى الذى يوضع
على جبهة ابن حزم ، الذى يبدو فى نهاية القصيدة كآدم فى جنة عدن :

« انت ادم الترابى الأرق
تفاحه اليوم والغد ، وذلك الزمن
تدحرج من بين يديك الى مفتاح الصندوق
الذى لا تغلق أبوابه الرحمة « (١٤) » .

ونستطيع أن نلاحظ تشابك الصور وامتدادها فى القصيدة ، وعلى
الرغم من استيعاب الشاعر لموضوعه فإننا نكاد نقول : ان الكم العاطفى
فيها يتراجع امام الصور ، ولا نريد أن ندلى بملاحظة فيها شيء من المقارنة
بين شاعرى مدرسة « كانتيكو » ريكاردو مولينا وتلويته العاطفى لموضوعه
وبابلو غارثيا بايينا واهتمامه بالصورة الى درجة تجعلها تبقى معها خارج
الذات فى بعض الأحيان .

الفصل الثالث

مدرسة « المعتمد »

وبعض الترجمات الأندلسية

أول ما يلفت النظر في هذه المدرسة هو اسم مجلتها التي حملت اسم الشاعر الأندلسي ، ملك اثبيليه الشهير المعتمد بن عباد . ولم يأن في خطتنا الحديث عن هذه المدرسة الآن ، لأن لها مجالا آخر نتناوله في دراسة أخرى ، فالأندلس ليست موضوعها الأساسي ، وإنما شيء آخر عربي ، لعله يفصح عن نفسه جليا إذا علمنا أن هذه المجلة كانت تصدر في المغرب وليس في الأندلس .

التفت حول المجلة كوكبة من شعراء العدو الأخرى ، جلهم من الأسبان ابان فرض الحماية الإسبانية على إقليم الريف المغربي ، ومن ثم كان موضوعها الأول المغرب - الوطن الثاني لهؤلاء الشعراء ، وليس الأندلس ، إلا أننا وجدنا أن ثمة رابطا بين هذه المدرسة وسابقتها « كانتيكو » يمكن أن نلخصه في كلمة واحدة : « الجنوب » . إكان من الممكن أن يجتمع الفريقان تحت هذا الشعار الموحد : « الأندلس الجنوبي » ، استلهم التاريخ واستكشاف الواقع ؟ لكننا فضلنا في النهاية الفصل بينهما نظرا لخصوصية كل موضوع على حدة . يبقى المبرر الوحيد لذكر بعض شعراء هذه المدرسة هنا ، وهو هذه « الأندلسيات » القليلة التي تظهر بين الحين والآخر على صفحات « المعتمد » .

١ - ترينامير كادير مؤسسة المجلة :

صاحبة هذه المدرسة ومحركها النشاط الفعال هي الشاعرة ترينا ميركادير
Trina Mercader (ترينيداد سانثيت ميركادير Trinidad
Sánchez Mercader) التي توفيت في شهر ابريل عام ١٩٨٤
والحقيقة ان « المعتمد » لم تكن المجلة الوحيدة في المغرب ، وانما
كانت هناك الى جانبها مجلتان اخريان هما مانانتال Manantial
وكتامة ketama . احدهما كانت تصدر في « مليلة » والثانية في
« تطوان » ، وقد عاصرت هذه المجلات الثلاث المجلة القرطبية «كانتيكو»
بمعنى انها صدرت في اواخر الأربعينيات واولائل الخمسينات .
اسست ترينا ميركادير « المعتمد » في عام ١٩٤٧ حيث صدر
العدد الأول منها في مارس من ذلك العام في العرائش Larache
وكانت المجلة تصدر باللغتين العربية والاسبانية ، وقد قلدها في ذلك مجلة
« كتامة » التي راس تحريرها الشاعر خايننتو لوبيث جورخي Jacinto
Lopez Gorgé فصدرت بعد ذلك بمسنوات ، في عام ١٩٥٣ ،
في مدينة تطوان . وكان عدد ما صدر من الأولى بين عامي ١٩٤٧ -
١٩٥٦ ثلاثة وثلاثين عددا ، وما صدر من « كتامة » بين ١٩٥٣ - ١٩٥٩
اربعة عشر عددا . وكانت المجلتان تهدفان الى نشر الشعر الاسباني في ذلك
الحين وشعر كبار الشعراء السابقين في المغرب والعالم العربي او شعر
الشعراء العرب في ذلك العصر وفي العصور السابقة - في مجال الناطقين
باللغة الاسبانية ، ولكن مجلة المعتمد كانت تفضل الشعراء الاسبان الذين
كان لهم باع في الموضوعات العربية ، وكانت تحفز كتابها وتحثهم على
هذا الاتجاه المشرقى (١) .

(1) Lopez Gorgé; Jacinto : La temática árabe en La poesía
española del siglo XX. conferencia Pronunciada el 13 de agosto de
1984. en EL Centro Islámico de la República Argentina. Escrita
a máquina) .

ولدت تريينا ميركادير فى مارس عام ١٩١٠ ، « وكان ميلادى الأول - كما تذكر موجزه القول عن مجلتها - فى أليكنتى Alicante ، وكان ميلادى الثانى فى العرائش (Larache) . ان سيرة حياتى يجب ان تسمى « تاريخ مجلة » لأن مجلة « المعتمد » هى التى توجه حياتى فى المغرب . واذا كان الماء فى الصحراء يعنى الحياة فان « المعتمد » فى المغرب - بلد التعايش بين الشعبين - تعنى التقارب والوحدة والقوة ، وتوجيه الحياة الادبية فيه فى المجالين المغربى والاسبانى » (٢) .

هذه هى مجلتها وهذه هى اهدافها ، بقى ان نعرف ما ساهمت به الشاعرة فى المجال الأندلسى .

كثبت الشاعرة قصيدتين اندلسيتى الوجهة ، وبمجرد الاطلاع على عنوانيهما نتفنس الصعداء ، حيث نجد فيهما تبييرا فنيا لعنوان مجلتها ، وردا على سؤال حائر يتمثل فى العلاقة بين الوعاء الخارجى أو الشكل - وهو فى هذه الحالة مجرد اسم المجلة - والمضمون ، وفى الصلة بين هذه المجلة اسما ومضمونا وبين شعر الشاعرة .

والغريب ان القصيدتين تدوران فى فلك واحد ، وانه هو نفسه المجلة . والقصيدة الاولى تحمل عنوان « اربع سونيات » ويحمل كل سونيت منها عنوانا ، ولكنها فى الواقع ذات عنوان واحد فكلها موجهة « الى اعتماد » وهى الرميكية زوجة المعتمد بن عباد ، ولكن الشاعرة تتبعت فى قصيدتها اربع مراحل من حياة « اعتماد » : السونيت الاول : « الى اعتماد الطفلة » والثانى « الى اعتماد المرأة » والثالث « الى اعتماد فى منفاها » والرابع « الى اعتماد فى موتها » .

فى السونيت الاول نرى اعتماد جارية صغيرة تغزل خيوطها هناك على ضفة النهر ، لكنها خيوط المغامرة التى تنتظرها ، ولعل فى ذكر النهر والمغامرة وما الى ذلك اشارة الى قصة اول لقاء لها بالمعتمد ،

وكيف انه كان يسير على ضفة النهر فرأى الماء يموج فيه فقال شطر بيت
من الشعر اكملته له هذه الجارية . وكان الشطر الأول الذى قاله المعتمد :
« ألفت الريح على الماء الزرد » فسمع من ترد عليه :
« اى درع لقتال لو جمد » وهذه البداية فى القصيدة تنبئ
عن كلف الشاعرة وتعاطفها مع الشخصية التى تستلهمها : « اعتماد » ،
تقول عنها :

« فتاة سعيدة أنت ، جارية صغيرة

ودونما ادراك كنت تغزلين عند شاطئىء النهر

بمهيئتك المغامرة الكبيرة

مغامرة عاطفتك ، عاطفة الطفلة والسحابة والنجمة » (٣) .

وتقرأ الشاعرة ابتسامة بطلتها وطفولتها الطاهرة النقية ، وتشير
الى ذكائها ونشاطها ، ولا يفوتها ان تشير قرب نهاية السونيت الأول الى
ساقها المعاريتين والطبيعة الشقراء ، وكأنها بذلك تهيب الأذهان لما
ستذكره فى السونيت الثانى :

« كانت قدمك تمضى عارية

وطبيعة شقراء كانت تتملق عينيك المذهولتين » (٤) .

وتصل الشاعرة بذلك الى أن تبتكر صورا جديدة كالصورة السابقة ،

أو كصورة : « كان الأصيل بين شفتيك يفتح قليلا » .

وكما قلنا تستهل الجزء او السونيت الثانى بما يشبه استكمالا لنا
المحت اليه فى نهاية الأول ، قصة الرميكية عندما رأت النساء يسرن فى
الطين واقدامهن عارية فطلبت الى المعتمد أن يفعل مثلهن فامر بان يصنع
لها طين من المسك والكافور فى داخل القصر حتى تستمتع بالسير حافية
عليه هى وبناتها . واذا كانت الشاعرة قد اشارت الى هذه القصة بقولها
« كانت قدمك تمضى عارية ، وطبيعة شقراء ... الخ » فانها هنا تكمل

(3-4) Mercader; Trina : Cuatro Sonetos, (A Itimad niña) ,

Apud : AL - Motamid (Larache) no8, octubre, 1947.

المشهد فتذكر ضحكاتها وعطرها والمسك الملكي الذى يجلب النشوة ... الخ ،
 وكأنها تبعث أمامنا مشهد الرميكية وهى تسير على المسك حافية القدمين
 وصوتها الأثنى كالموسيقى الخلفية وضحكتها الرقيقة تفرقع فى الهواء ،
 والجو المحيط يضوع فيه عبق المسك الذى يسبب ما يشبه السكر والنشوة :
 « هنا صوتك ، ضحكك ، وعطرك
 عطر المسك الملكي المسكر » (٥) .

وما ان تذكر الشاعرة المسك الملكي حتى تغرق فى هذه الحياة الملكية ،
 وتنقلنا الى عالم اعتماد ، عالم كل ما فيه يفيض بالجلال والعظمة ، عالم
 ملكى ، حتى الحب ،

« حبك ، حب ملكى ، ملمس حريرى
 من دائرة مغلقة حيث تقيمين
 وحيث النافورة تنفجر ، تقفز وتدور » (٦) .

وتنتهى هذا السونيت بتفسير الملمس الحريري الذى اشارت اليه
 إنه جسدها الناعم البض ، أو هو هذا الحرير الذى يغطى هذا البناء
 المنسق الدقيق ، وهو جسدها ، وهذا الملمس الحريري هو تفاصيل
 جسدها :

« فيك ملمس حريرى -
 صدرك ، خصرك ، ذو الأوراق المنهكة من العطر -
 يغطى مثل هذا المعمار الدقيق » (٦) .

وتنتهى هذا السونيت عن «اعتماد المرأة» لتنتقل - فى السونيت الثانى -
 عن اعتماد فى منفاها « لتشاركها لها مشاركة المرأة التى تشعر بالمرأة ،
 وتنقلنا الى هذا العالم الحزين ، وكان مجيء هذه الصورة مباشرة بعد
 الصورة السابقة قصد به أحداث انفعال عنيف عند القارئ عن طريق
 التناقض الصارخ بين الموقفين والمشهدين :

(5) Ibid .

(6) Ibid .

« هل تعرف السماء الكلمة السحرية
التي توقظ ضحكك النباتية في الربيع ؟ » (١٠)

وكان الشاعرة وحدها هي التي تعرف « كلمة السر » التي تبعث
هذه الفاتنة وضحكتها العذبة التي سمعناها تترقرق في أرجاء القصر في
السونيت الثاني أو على شاطئ النهر في السونيت الأول . وتؤكد الشاعرة
هذا المعنى في ختام السونيت الرابع والأخير :

« من سيعطى جناحيك طيرانا فتيا
كي تعبري شاطئ الموت ؟ » (١٠)

ويأتى وراء هذا التساؤل الذي يريد أن يثبت شيئا كلام صريح مثبت :
« أنا ، كلى حدس ، فانتظري » (١٠)

ان الاجابة صريحة ، لا شك أنها الشاعرة ، والشاعرة وحدها ، هي
التي تستطيع - وقد استطاعت بالفعل - أن تبعث الحياة في جارية المعتمد
ابن عباد الفاتنة التي ملكت عليه كل قلبه ومشاعره ، وملكت على الشاعرة
ترينا ميركادير كل قلبها ومشاعرها أيضا .

وكان طبيعيا أن تنفعل « ترينا » بالشخصية النسائية أولا حيث نشرت
هذه القصيدة في العام الأول من أعوام مجلتها . ولكن عندما تخطط مجموعة
من الأدباء الأسبان والعرب لرحلة يحجون فيها الى اغمات « بمراكش
بحثا عن مقبرة المعتمد بن عباد تصحبهم ترينا ميركادير وهي تترنم
بمرثيتها للشاعر الملك : « مرثية المعتمد » :

لايدلننا احد على التراب الذى يغطى - حنانا - جبهتك وخمرك
لا يعرفننا احد بمقبرة حلمك حيث تنتهى - هادئة - اسطورتك

(10) Ibid.

لا يصرخن أحد في الفجر مناديا على الورود التي تموت دون
حضرتك الحلوة

لا يقيس أحد الزمن ببيكائه الريحاني المولود في الحنين
لا يتعبن أحد قلبه ، فهذا الهاتف بك
سيجعلنا نسير الى الظل الخصب ، حيث تسكن حديقتك ، حديقة
الصمت ، هناك حيث تنمو الطيور بجود فياض
للأرض التي تفيض انت عليها « (١١)

انهم يسرون اليه . فيقابلهم الضوء المرتعش بترحاب هو ترحاب
ذراعيه الصديقتين اللتين تعانقانه في صمت « لأن الصمت ما زال يحتفظ
باجمل كلمة » ، وتغرورق عينا الشاعرة بالدموع لدى وصولها الى هذه
الربوع الحبيبة وتغليها مشاعرها الدفاقة فتبكي ، ويضرب الحنين على
أوتار قلبها ويمزج الحزن بالفرحة :

« انظر كم مرنا كي نصل اليك باكين .
ايدي الأنهار ، تلك الأيدي العذبة مبسطة
ستخرج للقائنا مبتهجة .
والطرق القديمة ، آه ، طرق النسيان الأبدى
ربما ، مازالت تعرف شيئا عن حزنك المرير « (١٢)

ويدور حوار بين الشاعرة وأشجار النخيل التي تسألها عن هويتهم :
هل هم أسرى عطر الأرض الجنوبية ؟ وتسألها ايضا عن تلك البلاد
الأندلسية وعن الهواء الرقيق الذي مازال يقبلها ، وعن لهجة أهلها في الأفنية

(11) Mercader , Trina : *Elegía a Motamid* , Apud
Al-Motamid Larache, no 17, Junio, 1949.

(12) Ibid .

الأندلسية الخفية التي ما زالت المياه تمر في أنابيبها صامته ، ولكنها متدفقة بالعاطفة :

« سوف تود أشجار النخيل الخفيفة أن تعرف عن بعد ،
حل نحن الأسرى

أمرى عطر أرض الجنوب الأزلى .

أما زالت تقبلها النسائم الرقيقة التي تدفعها القلوب ؟
ستسال عن اللهجات العذبة للأفنية الأندلسية الصغيرة المختفية
كالصدر ، حيث تهبط المياه صامته في أنابيب الحنان ..
ودت لو تعرفت ما اذا كان فم الفون الأزرق ما يزال يرفع
السما بخرايعه » (١٣) .

ويأتى رد الشاعرة ردا عمليا ، فهي في حوارها مع أشجار النخيل
ستحدثها عن المعتمد بن عباد ولكنها تشك في أن تتذكر للفجلات اسمه ،
فتضع علامات تدل عليه مثل العنبر المشتعل في الشفاه ، وطعم المفاجآت
في الفم . وتظل الشاعرة تبحث عن سيد النجوم ، وسلطان النسائم التي
تنسج المياه :

« سوف نحدثها عنك ، هل ستذكر اسمك ؟

سنضع في الشفاه عنبرا مشتعلا ، وفي الفم

طعم المفاجآت المحطمة !

لين أنت كى نجدك ، ياسيد النجوم ،

وسلطان كل نسمة تنسج المياه ؟ » (١٣) .

ولكن غيابه يكون قاسيا كاللرخام الشديد ، ويحرك الصخر قلب
الشاعرة فتحاول أن تبث الحياة في « المعتمد » ببيعها فيما كان يحيط
به في حياته من لوز وأزهار وقصور ، وتبدؤه بهذا التساؤل الذى يشبه
العتاب العنيف :

(12) y (13) Ibid .

« الا تشعر بتدقق هذا الشعر المر
 باكيا - في بعدك - الوان الغربة ؟
 لقد ازهرت اغصان اللوز
 وما زالت تنتظر من جديد بسمتك ودمعتك .
 وقصورك لا يسكنها الا صمت حميم
 يتدفق - في هبوط - بالخيلاء
 واذرع المطر البطيئة تغرق الهواء بزفرة حزينة » (١٤) .

وتتقدم الشاعرة ومن معها الى الشاعر بحب كبير ، الى اغصات
 حيث تكمن المساة الأزلية ، مساة الرجل القوى الذى تصيبه الهزيمة ،
 مساة ذوى السلطان حينما ينزع منهم سلطانهم :

« لكننا نتقدم اليك بحب ،
 ومازالت تؤلنا بالبكاء الى الان .
 فاغصات هي المساة الأزلية للانسان
 ذى السلطان ، يرى مهزوما » (١٤) .

وتنتهى القصيدة بما يشبه التضرع الى المعتمد كى يعود حتى يعود
 المرور الى القلوب ، وإن يوجه الشعراء اليه حتى يحبوه على مدى القرون:

« تعال الى حنيننا ، وانزع عنا هذا النفس المحفور الحائر
 وارفع هذى الأيدى المبسوطة لتداعبنا جذلى ،
 يا غصن الزيتون المخلص ، وجهنا لك
 حتى نعشك على مدى القرون
 آه يا سيد الهواء والعطر الذى صار الراحه
 يا من تحكم - حتى الآن ،
 بالزفرات - الأرض ! » (١٥) .

(14) Ibid .

(15) Ibid.

٢ - أعضاء آخرون :

وإذا كانت ترينا ميركادير هى الصوت المجلجل الرقيق الذى يغمر الأرض عاطفة بهذا الحب الأندلسي ، فانها قد عشقت الأندلس من عشقها للمغرب وللمدن التى عاشت فيها ، وهو جانب لا نتناوله الآن فليس هذا موضعه . ولكننا نكتفى بالإشارة الى أن كوكبة من الشعراء قد التفتت حولها هناك فى العدة الأخرى ، وصبت جل اهتمامها على التغنى بهذه الأرض التى يعيشون فيها ، نذكر منها خايننتو لوبيث جورخي Jacinto López Gorgé وبيوغوميث نيسا Pío Gómez Nisa وخوان غيريرو ثامورا Juan Guerreo zamora وفيكتوريانو كريمير الونسو Francisco Victoriano Crémier Alonso ، وفرانثيسكو سالجيرو Manuel Pinillos ، ومانويل بينيوس Salgueiro وغيرهم سواء مما كانوا مع الشاعرة فى « العرائش » و « تطوان » او من كانوا يكتتبونها من « مليه » ممن التفتوا حول مجلة « كتامة » ، ولكن ذكر الأندلس عند هؤلاء قليل جدا كما سبق أن اشرنا . ومنع ذلك فاننا نجد بين الحين والحين اشارة اليها فى ثنايا هذه « المغربيات » ففى قصيدة « نداء » لابينجو خابيير دى ارانثادى Inigo Xavier de Aranzadi التى يوجهها الى صديق مغربى ، او يحاول أن يكون صديقه . نجد الشاعر يدعو هذا المغربى البدوى الى ان يذكره بالماضى الأندلسى القديم الذى يربط بين الشعبين العربى والأندلسى ، يدعو الى ان يذكره بالموشحات والقصائد الحارة التى تلقى على كثوس الخمر والحب والكلمة القديمة :

» ذكرنى بحديقة الموشحات الزرقاء
ذكرنى بالقصائد الحارة فى كثوس الخمر ،

بالحب وسهامه في الكلمة القديمة « (١٦)

ويعد أن يبين لنا أن إسبانيا ليست من الغرب ولا من الشرق ،
وانما هي هذا الامتزاج الحضارى ، يدعو الى أخذ المشعل من هذه الحضارة
القديمة وأن يغنيا معا بهذه الصداقة القديمة في زجل عربى : .

« لناخذ من نهديها لهيب اشعارها
ولنغن بالزجل صداقتنا القديمة « (١٦) .

ويكتب فيكتوريانو كريمير الونسو Victoriano Crémér Alonso
ما يسميه « قصيدة kasida للحلم » (١٧) وهى تسمية متعمدة يحاول
فيها ان يقدم شعرا على نسق القصيدة العربى ، لا فى المبنى ولكن فى
المعنى ، متأثرا بقصيدة الحب فى قليل من جوانبها .

وهناك أسماء أخرى فتذكرها ، ولكن نتركها الى مجال آخر من
الحراسة ، مثل ثيساريو روديجيث اجيليرا Cesarío Rodríguez Agullera
ونيكولاس اوسونا Nicolas Osuna ، ومانويل الباريث اورتيجا
Manuel Alvarez Ortega، وبيثنتى ريثو Vicente Recio وميجيل
فيرنانديث Miguel Fernández الونسو الكالدى
Manuel Alonso Alcalde وانخيل فيجيرا Angela Figuera (١٨)

(17) Crémér Alonso; Victoriano : kasida para el sueño .
Apud : Al - Motamid, Larache , no 13, mayo, 1948.

وربما كان ميجيل فيرنانديث Miguel Fernández الذي ولد عام ١٩٣١ في مليلة أشهر شعراء هذه المجموعة بحصوله على جائزة ادونائس Adonais عام ١٩٦٦ ، والجائزة القومية للأدب عام ١٩٧٧ ، ولكنه أبان ذلك نال جائزة « المغرب » ، وقد نال مؤخرًا جائزة مدينة مليلة لعام ١٩٨٢

ونتوقف عند قصيدة له لم تنشر حتى اليوم : « حجرة الخزف » ، وهي قصيدة طويلة يشير فيها بين الحين والآخر الى الحضارة الاندلسية . يتحدث فيها عن طارق بن زياد وعن فتحه للأندلس فيقول :

« وتظل الحدود المتسقة عند الريحان

بالقرب من سهام الهواجس

بجنب الشراع الفينيقي

حيث مر طارق » (١٩) .

ونجد كذلك عنده اشارات الى « اعتماد » :

« اعتماد من شدة الحمى تمزق الدروع » (١٩) .

ويغنى الشاعر بالأندلس - الماضي ويمتزج في غنائه الأندلس

(١٨) ذكرنا هذه الأسماء دون ترتيب ، وهي لا تدخل في هذه الدراسة بقدر ما تدخل في دراسة أخرى لنا عن « المغرب العربي في الشعر الإسباني المعاصر » .

(١٩) التقطنا هذه الاشارات من نص مجتزأ في محاضرة خاثينتو لوبيث جورخي المشار اليها من قبل .

الحاضر أو « اندلوثيا » متلاعبا بلفظه حيث يستخدم كلمة «Anda»
 كفعل امر من «Andar» وهو السير ، ويصرف في الماضي كلمة Lucía
 كفعل من Laiz وهو الضوء أو من المصدر Lucir ، وكل هذا
 لا يفهم الا في اطار النص الأصلي ، فهو امر تفقده الترجمة :

« اه ، لا ، لن يتنازل جنسى بين اراضى طارق

.

الا ضوء كان يضيء

لأن السير ، سيرى يا اندلوثيا «(*)» .

ونرى لزاما علينا هنا أن نقرأ النص بالاسبانية :

« Sino luz que lucía; porque el anda anda, anda,
 Andalucía, »(*) .

(*) انظر المرجع السابق .

الفصل الرابع

جائزة ابن زيدون

ودفع المدرسة الاندلسية

نخص هنا بالحديث هذه الجائزة مع انها حديثة النشأة ، ولعلها
 آخر ما يمكن ان يذكر في اطار هذه الدراسة ، نظرا لأن صاحبة الجائزة
 الاولى شاعرة ننتى الى جيل يقترب من المدرستين السابقتين في العمر ،
 وكذلك صاحب الجائزة الثانية ، الذى كان - بالاضافة الى ذلك - ممن
 يساهمون - ولو قليلا - بشعرهم في مجلة « المعتمد » ، ومن هنا رايانا
 الرابطة قوية بينهما وبين المدرستين السابقتين على الرغم من حداثة كتابيهما
 وجائزتهما .

١ - كونشا لاجوس Concha Lagos وديوانها : « القوس
 المصوبة » : Con el arco a punto

(١) الشاعرة :

نالت كونشا لاجوس جائزة « ابن زيدون » للشعر لعام ١٩٨٣
 بديوانها : « القوس المصوبة » . وهى الجائزة التى رصدها المعهد
 الاسبانى العربى للثقافة بمديره للشعر الذى يدور حول ما هو اسباني
 عربى باى من اللغتين تخليدا لذكرى الشاعر الأندلسى الكبير ابن زيدون .

ولدت كونثييثيون جوتييريث توريرو Concepcion Gutiérrez Torrero
 وهذا هو اسمها الحقيقى - فى قرطبة عام ١٩١٣ ، ثم انتقلت الى مدريد
 حيث رامت تحرير مجلة « اجورا » Agora ومطبوعاتها فيما بين عامى
 ١٩٥٦ و ١٩٦٤ . ومنذ ذلك العام تولت فقط الاشراف على مطبوعات
 هذه المجلة . وقد عاشت فترات طويلة من عمرها فى فرنسا وسافرت الى
 بلدان متعددة ، وهى عضو مراسل بالمجمع الملكى بقرطبة ، وقد نشرت
 شعرها فى مجلات وصحف اسبانيا وامريكا اللاتينية ، وترجمت بعض
 قصائدها الى لغات اوروبية مختلفة . والى جانب الشعر ، كتبت كونشا
 لاجوس النثر الراوى والمسرح ، ونشرت ما يقرب من خمسة وعشرين
 ديوانا شعريا .

اما الآن ، وقد جاوزت السبعين عاما ، فان كونشا لاجوس تقيم
بشقة صغيرة متواضعة في قلب العاصمة الاسبانية ، وهناك كان لنا معها
لقاء ، دار فيه بيننا وبينها الحوار التالي (١) :

« - نبدأ بتهنئتك بالفوز بجائزة ابن زيدون التي يتولاها المعهد
الاسباني العربي للثقافة بمدير

- اشكرك شكرا جزيلا على هذه التهنئة .

- نريد ان نتحدث عن الموضوعات العربية في الشعر الاسباني ،
واعتقد ان شعرك يغص باشارات كثيرة الى قرطبة والى الشعر الأندلسي
والأندلس بصفة عامة . ما هي اول صلة لك بالموضوعات العربية بصفة
عامة والشعر الأندلسي بصفة خاصة ؟

- لا شك ان اول صلة تربطني بالأندلس تتمثل في ميلادي في قرطبة .
فكل طفولتي تتصل بجوها وبيئتها وطقسها ، وقد وجدت في طفولتي ، في
مكتبة احد اعمامي - كتابا بهرني ، وكانت هذه اول مرة لجد نفسي فيها امام
الكتابة العربية ، ، فهذا الكتاب كان مكتوبا باللغتين العربية والاسبانية
وفيه اكتشفت شخصية الخليفة عبد الرحمن الناصر وكل تاريخ الخلافة ،
وقد صحتني هذا كله دائما ، وقد ايقظ في هذا الشعور بالأندلس ، الذي
ظل حاضرا معي دائما في شعري ، وفي متنزهاتي بقرطبة . في تلك
الحقبة من طفولتي كانت هناك حدائق وحقول برية لم تمسها يد التغير ،
وليس كما نرى الآن ، حيث افسدت الحضارة - او ما يطلقون عليه
الحضارة - كل شيء .

(١) أجرينا هذا الحوار مع الشاعرة مساء يوم ١١ سبتمبر ١٩٨٤ ،
في منزلها بمدير . Granvía, 43 .

- اذن ، لقد كان هذا فجر انبثاق الموضوع العربى فى شعرك ، لكن اين توجد الأندلس فيه ؟

- اعتقد ان الأندلس تمثل خلفية كل شىء ، فهى تبدو فى كثير من الكلمات والأجواء والأغاني القرطبية على وجه التحديد ، وهى اغان مليئة بالحكم والأمثال ، فيها شىء من الجفاف ، وليست كتلك الأثباء البراقة ، وانما العكس ، لأننى دائما احاول ان احذف بعض الكلمات ، واترك كل شىء على العظم كما يقولون .

- لنمض اذن الى السؤال التالى : لاندري ما هى مظاهر التأثير العربى فى مؤلفاتك الضخمة ، ترى هل نجدها فى الشكل والموسيقى والعروض والقافية ؟ ام فى المبنى التاريخى نفسه ؟

- نعم .. نعم ، اعتقد انها فى المحتوى واسترجاع التاريخ العربى والحضارة الأندلسية اكثر ، مع انها احيانا تظهر فى الشكل متمثلة فى ايقاع الأغاني التى اكتبها .

- لكن الم حاولى ان تصنعى ما يصنعون من قصائد او اشياء اخرى تقلد الشعر الأندلسى ؟

- لا ، لا ، لا ، وانما يظهر بعض الايقاع فى الأغنية بصفة خاصة مع اننى اتركها تخرج عفوية ، حسبما اتفق .

- لقد فزت بجائزة ابن زيدون التى يشرف عليها المعهد الاسبانى العربى للثقافة بمديرى عن ديوانك « القوس المصوبة » .. ماذا تعنى هذه الجائزة بالنسبة لك ؟

- لقد سعدت بهذه الجائزة سعادة بالغة ، فانا عادة لا اتقدم الى الجوائز ، لكن هذه الجائزة تصادف الاعلان عنها مع انتهائى من هذا

الديوان ، وعندما علمت بالمسابقة فور عودتي من الاجازة بدا لى ان هذا الديوان يتمشى مع ما تشترطه الجائزة ، ومن ثم لوسلته ، وكان فوزه مفاجأة لى من ناحية ، فانا لم اعلق آمالا على ذلك ، ومن ناحية اخرى سعدت لان لهذا الديوان عندى منزلة خاصة .

— حسن ، هذه الجائزة تحمل اسم الشاعر الأندلسى ابن زيدون ، وهو شاعر قرطبى لعل بينك وبينه صلة قرابة ، ماذا يعنى ابن زيدون بالنسبة لك ؟

— لقد قرأت ابن زيدون ، ودائما كان يجذبنى اليه ، وربما كان ثمة شىء فى شعرى — دون أن ادرى — منه أو من شاعر كبير آخر ، اعجبت به هو ابن حزم — لعل هذا الأثر ثمرة الاعجاب الشديد الذى يشدنى اليهما معا .

— اذن ، فالأمر لا يتعلق — فقط — بتخصيص أو تكريس قصيدة لابن زيدون فى شعرك كما رأينا . ترى ، هل توجد له — الى جانب ذلك — تأثيرات أو انعكاسات أو اصدااء فى شعرك ؟

— لا ادرى ، هذا ما يجب ان يقوله النقاد ودارسو الشعر . واذا كان ثمة صلة فان هذا سيكون مدعاة لمرورى .

— هذا الشاعر القرطبى هو عاشق قرطبه ، مسقط رأسه ، وقد اختص هذه المدينة بقصائد كثيرة من شعره ، يذكر فيها محبوبته ولادة .. هل يوجد ثم تواز أو قرابة أو تشابه بين شعره وشعرك فى هذا الجانب ؟

— فى هذا الجانب نعم ، ولكن ليست الناحية الشعرية فقط هى التى تجمع بيننا ، وانما هذا الحب العميق لقرطبة ، هذا الحب الذى لم

افقده ، وانما اراه يزداد مع تقدم السن بى دائما .. انه الحنين الجارف الى تلك الارض التى ولدت بها .

— ربما كان ذلك بسبب ابتعادك عنها ..

— فعلا ، اعتقد انه البعد الذى يجعلنا نحن الى الجذور ، والى جانب ذلك فان الطفولة — فى شعرى — حاضرة دائما ، لأنها فترة سعيدة ، حرة ، طليقة فى حياتى ، بل هى — أيضا — متوحشة الى حد ما .. ومازلت اذكر دائما حقول قرطبة التى تظهر كثيرا فى شعرى ، يظهر الحقل والازهار والمنظر الطبيعى ...

— اعتقد ان هذه هى نقطة التفاء كبرى بينك وبين ابن زيدون ، لأنه كتب قصائد كثيرة حول قرطبة عندما كان منفيا خارجها ، وانت تكتبين ايضا ، على البعد ، وان لم تكونى منفية ، وانما فى محريد .

— نعم ، ان مسقط رأس الانسان دائما يناديه .

— كيف تبدو — فى شعرك — قرطبة الخلفة ؟ هذه القرطبة الفميمة ؟ هل يبدو فيها هذا البعد التاريخى وحسب ام انه يمتزج بالحاضر ؟

— لا أدرى ، لأن ذكرياتى ترجع الى الطفولة ، ولهذا ربما دخلها انذاك مثير عاطفى اكثر من البعد التاريخى

— واخيرا ماذا يعنى « القوس المصوبة » ؟

— « القوس المصوبة » ... ربما كان أحد الدواوين التى نرى فيها قرطبة حاضرة اكثر كما ذكرت لك من قبل عن الطبيعة ، وما الى ذلك . لكن قرطبة التى تظهر فى هذا الديوان ليست قرطبة الوصفية ، وانما قرطبة الانطباعية .

(ب) الشعر :

لا نتحدث هنا عن مؤلفاتها الأدبية كلها ، وإنما عن شعرها ، وبالتحديد عن ديوانها الأخير الذى نال جائزة ابن زيدون .

إذا نظرنا الى شعر كونشا لاجوس فى دواوينها الأولى فسنجدها - شأنها فى ذلك شأن شعراء تلك الحقبة ، والشعراء القرطبيين خاصة (مدرسة كانتيكو) - تقترب من الرومانسية الجديدة وامتزاج الحلم بالحب والذكرى ، وهى تخطو نحو عالم خوان رامون خيمينيث . ويتحول اعجابها بالطبيعة ولجوؤها إليها الى اتحاد وامتزاج بها ، ونرى الطبيعة الحية والطبيعة الجامدة ، التى تبث الشاعرة فيها الحياة ، فى ديوانها الأول « الشرفة » ، ١٩٥٤ . وعقب هذا الديوان تنتقل الشاعرة بدواوينها التالية - « الصعاب » ١٩٥٥ ، و « القلب المتعب » ١٩٥٧ ، و « الوحدة الدائمة » ١٩٥٨ - الى مرحلة الاعتراف الذاتى وتامل الوجود ، وفى « الصعاب » نرى بدء الحوار مع الصمت ، وهو حوار يستمر فى « القلب المتعب » ، يضاف اليه احساس عميق بالفشل ، لاتخفيه الشاعرة ، انها الرغبة فى تحقيق الأمومة الغائبة . وفى « الوحدة الدائمة » نرى ذلك الشعور يتخذ ملاذا له فى ذات الله ، على ان الصراع والياس وهذه الأرض التى لم تعرف الخصوبة ، يظل كله خارج الذات التى ما زالت تحلم باسماء الأطفال .

وتظل الطبيعة التى ظهرت فى الديوان الأول متمثلة فى الدواوين التالية بعناصرها كالماء والضياء ثم البحث عن البساطة ، وتقابل ذلك كله رغبة فى التحرر وقطع الصمت وانهاء المليبة فهى تريد الطيران والتحليق فى « الذق فوق الصمت » و « قمر يناير » . وتنتقل الشاعرة من استغراقات صوفية أو شبه صوفية الى عدمية ثم الى ياس ، ويظل الصراع بين الواقع والحلم فى داخلها ثم الرغبة فى استعادة الماضى الذى تراه الشاعرة نائما لا ضائعا . وهنا تبرز الرغبة فى العودة الى الطفولة وان تدور عجلة

الزمن الى الوراء . ولكن كونشالاجوس في دواوينها الأخيرة تنتقل الى مرحلة من التأمل مما يدفعها الى شيء من التوتر الوجودي فتتغير نظرة سلبية الى القيم الانسانية ، وتبدو نظرتها التشاؤمية للكون والوجود وخاصة عندما تتحدث عن السجن ، السجن المعنوي ، ثم سجن الفكر والمفكرين . ثم تعود كونشا لاجوس الى السكينة والانتظار والأمل لتبدأ مرحلة جديدة من هذا الانتظار ، انتظار « الفردوس المفقود » الذي لا نصل اليه ابدا ، الخلاص الفردي (٢) .

لكن الشاعرة في ديوانها الأخير لم تعد تنتظر « الفردوس المفقود » بل قفرت بناء الى داخل الفردوس نفسه ، الى الأندلس دون أن تشعرنا بذلك :

« عندما ألبس ثوبي الجنوبي
يستوى كل شيء حتى الحب
دموع كالبللور يستحم بها الليل
وأنا أقفز حافية الى الجسارة » (٣) .

وتقفز الشاعرة بنا الى هذا الماضي العريق وجوادها أعرافه للرياح ، وهي ترى من جديد بحواسها الخمس المشتعلة النهر الذي يداعب الأسوار :

« أه أيها السور العظيم ، أيتها الأبراج المتوجة بالأكاليل ،

Emilio Miro

(٢) راجع المقدمة التي كتبها اميليو ميرو

لختبارات من شعرها :

— Lagos; Concha : Antología (1954 - 1976) Plaza y Janés.

S.A. Barcelona. Selecciones de Poesía Española.

(3) Lagos; Concha : Con el arco a punto . Col-de Poesía

Ibu Zaydūn, no. 1. Madrid, 1984, I. H. C. p. 19.

أبسط شبكة من الأمل ، ومرساة مرجانية
ذاك لأننى فى مثل هذه الليالى ، عندما أليس ثوب الجنوب
أذهبى وأجىء بحرية
بجناحين يهذيان « (٣) » .

وفى إطار هذا الذهاب والمجىء تذهب بنا الشاعرة الى الماضى ،
الى اشجار السرو الصامته لتخلق فوقها كراية تمركها الرياح ، وهذا يظهر
عبد الرحمن الداخل الذى تناديه الشاعرة بـ « صدىقى » وتساأله
أين هو الآن ؟ وهل سيلبس الثوب الجنوبى الذى تلبسه هى ؟ :

« وأنت ، أين أنت يا صدىقى عبد الرحمن ؟
أفوق أشجار البرتقال فى الرصافة القديمة ؟
وهل ستلبس أيضا ثوبك الجنوبى ، يا صدىقى
عبد الرحمن » (٤) .

والشاعرة يذكرها للرصافة القديمة وأشجار البرتقال فيها تؤكد لنا
أن الحديث عن عبد الرحمن الداخل والنخلة التى راها بالرصافة ، ولكنها
استبدلت البرتقال بالنخلة فالشاعرة تستوحى تلك الأبيات التى نسبت
الى هذا الأمير الاموى ، والتى توردها مصادر الأدب الأندلسى (٥) ،
وهى أبيات يعقد فيها الشاعر مقارنة بين حاله وحال النخلة التى أحس
أنها غريبة بعيدة عن وطن النخل فى الصحراء العربية ، او هكذا خيل
اليه :

« تبدت لنا وسط الرصافة نخلة تناعت بأرض العرب عن وطن النخل
فقلت شبيهى فى التغرب والنوى وطول التناثى عن بنى وعن أهلى

(3) Ibid.

(4) Ibid, p. 20.

(٥) انظر : البيان المغرب : ٩٠/٣ ونفخ الطيب ٥٤/٣

نشأت بارض انت فيها غريبة فمثلك في الاقصاء والمنتأى مثلى
سقتك غواذى المزن فى المنتأى الذى
يسمح ويستمرى السماكين بالويل «

ويظل هذا الحنين الجارف والاتجاه الدائم نحو الجنوب شبيها
برحلة عبد الرحمن فى المتوسط ، هكذا يتردد فى قصائد أخرى للشاعرة
مثل هذه القصيدة «عندما كانت تثمر الخزامى» (٦) التى تؤكد فى
بدايتها اتجاهها دائما نحو هذا الجنوب :

« دون ان افزر ففترات قاتلة او اتفحص الفراغ
هذه المسيرة الطائرة دائما نحو الجنوب
ببحره المتوسط الممتد » (٧) .

ولا جدال فى ان الشخصية المفضلة التى ترافق الشاعرة فى هذه
الرحلة هى شخصية الرجل الذى جاء طائرا نحو هذا الجنوب الأندلسى
وقطع الأسفار الطوال واجتاز البحر المتوسط عبد الرحمن الداخلى الذى
بحثت عنه فى القصيدة السابقة فوق أشجار الرصافة وانتهت قصيدتها بهذا
السؤال الذى يحمل فى ثناياه الرد الموجب :

« وهل ستلبس أيضا ثوبك الجنوى يا صديقى عبد الرحمن ؟ »

وها هى فى القصيدة تصطحبه وتبحر معه فى البحر المتوسط :

« ابحر فيه معك
يا عبد الرحمن
فقد كنت عمودا لى
فى كل فصول الصيف الماضية
وكنت رفيقا ، حلم حديقتنا » (٧) .

(6) Lagos; Concha : Ob . cit, pp. 33 - 34 .

(7) Ibid, p. 33 .

وسرعان ما تعود نخلة الرصافة ولكن فى صورة نخيل تنسج منه
الحياة تحت أنفاس الريحان التى تداعب الفؤاد :

« وراح العيش يعلو ، تنسجه النخيل
تحت أنفاس الريحان المداعبة » (٧) .

وتحكى لنا الشاعرة كيف أن عبد الرحمن يظهر لها مرتطما بشاطئ
عربى ، غارقا فى البياض الأبدى ، بياض زهر البرتقال أو عابرا الجبال
على ظهر حصانه الأبيض فى لون الضياء :

« فى شاطئ عربى
أراك مرتطما بالبياض الخالد
بياض زهر البرتقال الغامر
أو عابرا الجبال
على حصان من الضياء » (٨) .

ولعل هذا اللون الأبيض الذى يغمر هذا المقطع يضع أمام عيوننا
قرية أو مدينة أندلسية أصيلة ، ولا يخفى علينا - الى جانب ذلك - ما فى
اللون من ايحاءات النقاء والطهر ، وامتزاج عالم الحلم والخيال بالواقع ،
واقع المدن الأندلسية التى سرعان ما ستظهر منها قرطبة عاصمة الخلافة
لتؤكد هذا المعنى :

« الى ورق الغار الذهبى الذى كانت تضيؤه قرطبة
نظرى الملحاح
الى اللعنان الباهر الفوار بنهرها » (٩) .

(7) Ibid.

(8) Ibid, p. 33 .

(9) Ibid, p. 34 .

ثم تنتقل الشاعرة الى وصف قرطبة وطرقها التى اصطفت على
جانبيها أشجار البندق ، وقد عطر الصعتر الصباح فيها مما يبعث الهدوء
والمسكينة فى القلوب . وتستنطق كونشا لاجوس عناصر الطبيعة الجامدة
فيها - كما سبق ان أشرنا - « كشكوى الناعورة التى أطفأت ظمأك ،
أما أنا فقد أيقظت فى خفقات جديدة » .

وتخص كونشا لاجوس مدينة الزهراء بقصيدتين أحدهما هى
« الليل فى مدينة الزهراء » والثانية هى « استدعاء الذكرى » .

أما القصيدة الأولى فتبدؤها الشاعرة بوصف مآدى للمدينة التى
كانت حقيقة تشبه الأحلام ، فالحلم كان يتزين بهذا الرخام الوردى والنوافير
والأحجار الكريمة كانت تغنيها ، ولا تنسى الشاعرة الإشارة الإسلامية ،
فقد كان الهلال أيضا يغنيها . وتتبع الشاعرة هذا الوصف المآدى بوصف
نفسى حيث نرى انبعاث المدينة كالعطر الذى يمجده ويشيد به السلام
وينسج له ارتعاشات عاطفية . وترى الشاعرة المدينة « جارية مزدهرة
النهدين » ، ثم تصورها وهى ترفع يدها بكأس من أحلى الخمر لتزيد
من الشوق والتملك الجسدى ، تغطيها مظلة النجوم الزهر :

« ترفعين بعد ذلك الكأس باعذب النبيذ
كى تزيد الشوق ، وتملك الجسد
تغطيكم مظلة النجوم الزهر » (١٠) .

حقا ان هذا الليل الذى تستلهمه ليل فريد ، لعله انعكاس لحفلات
هذه المدينة التاريخية أيام الخلفاء كما سبق أن أشرنا الى ذلك فى الديوان
الذى خصه بها ريكاردو مولينا .

(10) Ibid, « Noche en Médina Azahara » , p. 21.

» ليس ثمة ليل كليلك ، ولا لحظة أجمل من هذه اللحظة العاطفية
التي نغزو الحواس « (١١) .

اما القصيدة الثانية فتبدي؛ باسنرجاع القرون الماضية وصورة هذا الليل
القديم وعودة المدينة من جديد بالجمال والحب الى عطر الريحان القديم:

» من خلال القرون التي تركت طابعها على ليلك
تعودين من جديد للحلم
تصلين كأنك واقع ملموس
متصلة في تناغم الجمال والحب - بعطر الريحان القديم « (١٢)

ودائما تصورها الشاعرة وهي تلبس عباءة ، وهنا نراها وهي
تجرجر عباءة من الياسمين ، وراكيل نوع آخر من الياسمين العربي
وحجابا من الحرير الموشى . وتكتمل صورة المدينة الأثني بعناصر
الطبيعة المحيطة :

» تحت قمر يرتقالي اللون
كان السرو والنافورة
والرياب والضوء
يزرعون الحقائق بالسر « (١٣)

نعم ، انها مدينة الزهراء التي تمتحق ان تستلهم وإن تستدعيها
الذاكرة دائما وأبدا :

انتي يامدينة الزهراء !
جديرة بأن تستدعيك الذاكرة الى الأبد « (١٣)

وترى الشاعرة نفسها دائما مرتبطة بالاندلس ، بقرطبة ، بمدينة .

(11) Ibid, p. 22 .

(12) Ibid, « Evocacion » . p. 43.

(13) Ibid, p. 44 .

الزهاء ، ونحن لا تحدد الأماكن والأسماء نستطيع ان نخلع ما نقول
على كل ذلك معا ، نقول فى قصيدة اخرى :

» وانت تلبسين ثوب غزالة

ولدت تحت الضوء الأول

ولدت اليوم من جديد

فتية كما الخيال

بعقدك ، عقد الأمجاد « (١٤)

وتتوقف الشاعرة لتسال المدينة عن سبب هذه النار التى تستبقها
مستعبدة لأسوارها ويأتيها المزد الوحيد ، انه سرب الحمام :

» اتوقف كى اسالك

(دون أن اعقل الأسباب)

عن سبب هذه النار

التي تستبقينى أمة لأسوارك

ويكون الجواب الوحيد

سرب الحمام « (١٤)

انه امتزاج الماضى بالحاضر ، يستبقى الشاعرة أمة لأسوار هذه
المدينة ، وهو نفسه الذى يظهر فى قصيدة « الوادى الكبير » حيث التداخل
بين الزمنين يبدو واضحا فى شخص الشاعرة التى تظل معلقة بزمان النهر
وبزمانها هى ، تتعلق بصرخات هذا الزمن ، هذا السيف الساخن :

» واطل معلقة بزمانك وزمانى

بصراخك ، بالسيف الساخن

كقطار يدعى الرغبة « (١٥)

(14) Ibid, « Vestida de gacela » , p . 23 .

(15) Ibid, « Guadalquivir » , p. 26.

وفى هذه القصيدة نفسها نشهد ميلاد النهر بطقوسه العذبة والحنان
الشجية ، انه ميلاد اندلسى صرف ، او هو ميلاد الاندلس نفسها :

« بهالة ذهبية من تلك الشمس القوية تولد ،
باغان منفردة على الكمان
وبمائة قيثارة ذهبية » (١٥)

ويظل النهر محط اهتمام الشاعرة فترى كل شيء مختلفا امامه ،
فالرائحة غير الرائحة والضوء غير الضوء ، كل ذلك يذوق منه عطر
الخيرى (المنثور) ، وترى نفسها من بذرة هذا النهر التى زرعتها
منذ زمن سحيق ، ومن ثم تتحد الشاعرة بالنهر فتحطم الكوب كى تشرب
من الجدول وجها لوجه لتشعر بنبضه الزيدى ، تقول فى قصيدة :
« انا من بذرتك » :

« امامك تختلف كل الروائح
يختلف الضوء
كل شيء يذوق منه عطر المنثور
انا من بذرتك التى زرعت
منذ زمان سحيق
أحيانا اكسر كوبي
كى اشرب وجها لوجه من الجدول
كى اشعر بنبضه الزيدى » (١٦)

وتشرب الشاعرة وجها لوجه من الجدول ، جدول التاريخ الاندلسى ،
وتنهل منه ، وتكون ثمرة ذلك قصيدتين عن علمين من اعلام الاندلس ،
اولهما العالم والفقيه الظاهرى والشاعر الذى تغنى بالمحب والى فيه
ابو محمد على بن حزم القرطبى (٩٩٤ - ١٠٦٣) الذى عاش عصر

(16) Ibid; « Yo soy de tu Semilla » . p. 27 .

الفتنة وبداية عصر ملوك الطوائف ، وثانيهما الوزير العاشق ، شاعر
الاندلس الكبير فى عصر ملوك الطوائف أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن
غالب المخزومي (١٠٠٣ - ١٠٧٠) المعروف بابن زيدون .

اما القصيدة الأولى « ابن حزم » Abenházam فقد كتبت
صياغتها الأولى كى تلقى فى المهرجان الدولى للشعر العربى الذى اقيم
فى قرطبة فى مايو عام ١٩٦٣ بمناسبة مرور تسعة قرون على وفاة
ابن حزم ، وكانت القصيدة تحمل عنوان « استلهام ابن حزم فى ذكراه
التاسعة » (١٧) . وقد اعادت الشاعرة صياغتها ونشرتها فى هذا
الديوان الجديد بعنوان « ابن حزم » فقط ، ولهذا سيكون تناولنا للقصيدة
من خلال النص الذى يرد فى الديوان (١٨) .

تبدا الشاعرة باستدعاء ابن حزم الذى مازالت اصداء اناشيده تترد
فى الهواء وعلى الشاطئ ، ولكن اذا نسى الهواء والشاطئ فان هناك
ليالى الحب والنجوم العالية التى مازالت تحفظ سهره واحلامه :

« لكن اذا نسى الهواء والشاطئ
فليالى الحب والنجوم العالية
باقية تحفظ سهرك واحلامك » (١٩) .

(17) Lagos; Concha : « Evocación de Aben Házam en su IX
Centenario » , apud :

Crónica de la Fiesta Mundial de la Poesía Árabe Y IX
Centenario de Aben Házam. Córdoba, 1963, Y. : Ibid; Aben
Házam, pp 35 - 36 .

(١٨) من الطريف ان نقارن بين النصين لنرى التغير الذى
اجرته الشاعرة على القصيدة .
(19) Lagos, Concha : « Con el arco a punto » .
« Abenházam » , p 35 .

انه استدعاء داخلى نفسى ، ولئن الشاعرة ما تلبث ان تطعمه
بمعرفتها التاريخية فتتساعل عن انحناء جبهته عندما صعدت النار الى
قلبه ومنه ، وحرقت شفتيه ، وهى اشارة واضحة الى حرق المعتمد بن
عباد لكتب ابن حزم فى انشيلية علنا بتأثير النفياء الحافدين عليه :

« انى اتساعل : فى اية ساعة ، فى اى عمود

كنت حنيت الجبهة

حينما صعدت النار من قلبك

حرقت شفتيك

وغرست فيك السهم » (١٩)

ولعل فى ذلك ايضا اشارة الى الابيات التى قالها ابن حزم فى
هذه الحادثة تلك الابيات التى تؤكد أن احراقهم للكتب لا يعنى احراق
العلم الذى يوجد فى صدره :

« فان تحرقوا القرطاس لا تحرقوا الذى

تضمنه القرطاس ، بل هو فى صدرى

يسير معى حيث استقلت ركائبي

وينزل ان انزل ويدفن فى قبرى

دعونى من احراق رق وكاغد

وقولوا بعلم كى يرى الناس من يدري

والا فعفودوا فى المكاتب بداءة

فكم دون ما تبغون لله من ستر » (٢٠)

وتتخيل كونشا لاجوس بعث ابن حزم وعودته الى الحياة ، الى
الحداثق وزهر البرتقال الذى يبدو كالجليد فى يوم الميلاد مبشرا بميلاد
جديد كميلاد السيد المسيح :

(19) Ibid.

(٢٠) ابن بسام : الذخيرة فى محاسن اهل الجزيرة (ط . احسان
عباس) دار الثقافة . بيروت ١٩٧٩ ، ١٧١/١/١ . وياقوت : معجم
الادباء ط مصر ، ١٩٣٦ - ١٩٣٨/١٢/١٥٢ - ١٥٣ .

« يا ابن حزم ، هل عدت الى الحدائق ؟
اشجار البرتقال يتساقط زهرها جليدا
يبشر بميلاد الحياة الازلية من جديد
وبنبیذ حار فی كؤس أخرى » (٢١) .

وتنهى الشاعرة قصيدتها - ولم لا ؟ - بإشارة الى الكتاب الذى
الفه ابن حزم فى الحب وضمنه شعره فيه : « طوق الحمامة فى الآلاف
والآلاف » ، وقد يكون ضروريا فى هذا المقام ان نذكر ان هذا الكتاب
ترجم ونشر باللغة الاسبانية لأول مرة فى عام ١٩٥٢ على يدى المستشرق
الاسباني الكبير اميليو غارثيا غزيمث Emilio García Gómez
مع مقدمة مسهبة عن حياة ابن حزم والمحن التى مر بها ، ثم خص
بالتحليل « طوق الحمامة » ، ومع الكتاب نشر تصدير للفيلسوف
الاسباني الكبير خوسيه اورتيجا اى جاسيت José Ortega y Gasset
ثم توالى الطبوعات بعد ذلك فى أعوام ١٩٦٧ ، ١٩٧١ ، ١٩٧٩ ،
١٩٨١ ، ١٩٨٣ ، وكانت الطبوعات الأربع الأخيرة فى سلسلة شعبية
« كتاب الجيب » Libro de Bolsillo مما جعل من ابن حزم وطوق
حمامته شخصية معروفة الى حد ما .

تتساءل كونشا لاجوس فى نهاية قصيدتها عن ظل محبوبته وعن
الحمامة وهديلها :

« أين ظل محبوبتك ؟
وأين الحمامة وهديلها ؟
ربما كنت ما تزال
تستطيع ان تحلم بها
وتكسوها بالألوان
الوان قوس قزح
الوان ذلك الطاووس النائم فى الزمان

او فى اللحظة التى يعلن فيها الهلال

سرا عن نفسه فوق النهر «(٢٢)

اما قصيدتها عن ابن زيدون فلا تتجاوز الاشارة الى قصة حبة وشكواه
وتأله ومعاناته وحنينه ... الخ ، فهى تتناول هذا الجانب العاطفى
منه فقط . والقصيدة شديدة التركيز على الرغم من قصرها ، وتبدوها
بالحديث عن شكواه التى ينقرط عقدها فتتناثر فى شعره :

« شكواك تتبعثر بيتا بيتا

تصبح لى شلالا من زئبق

نهراممتدا من حب

وبكاء وحنين «(٢٣)

ثم تبين اثر العاطفة على جوانحه التى جفت تحت ليل الوحدة
الاسود ، وكيف ان الحظ السعيد والطالع الحسن لم يدوما له طويلا :

« كنت تحس جفاف جوانحك من العاطفة

تحت الالم الاسود للوحدة

عصر نجمتك المسعدة

كان سريع الزوال «(٢٣)

وكانى بالشاعرة فى هذه الابيات تستلهم مطلع النونية الشهيرة :

« اضمى التنائى بديلا من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا

لا وقد حان صبح البين صبحنا

حين فقام بنا للحين ناعينا

من مبلغ الملبسينا بانتزاحهم

حزنا مع الدهر لا يبلى وييلينا

(22) Ibid, p . 36 .

(23) Ibid, p. 37 .

ان الزمان الذى مازال يضحكنا
 انسا بقرهم قد عاد يبكينا « (٢٤)
 فجفاف الجوانح الذى عبرت عند الشاعرة يستلهم من « ناب عن
 طيب لقيانا تجافينا » ، ويستلهم اكثر من بيت اخر :
 « بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا شوقا اليكم ولا جفت مآقينا »
 و « ألم الوحدة الأسود » يستوحى من قوله :
 « حالت لفقدكم ايامنا فغدت سودا وكانت بكم بيضا ليالينا »
 اما سرعة زوال عصره السعيد وزمانه الهانىء فقد يكون
 استلهاها لقوله :
 « أن الزمان الذى مازال يضحكنا انسا بقرهم قد عاد يبكينا »
 وتنتهى الشاعرة قصيدتها بذكر لحظات الوداع والقبلات المحترفة
 والمداعبات ... الخ :
 « فى مبخرة من العقيق الأحمر
 كنت تحرق كلمات الوداع
 والقبلات ، والمداعبات
 التى كانت ليالى حبك
 تحولها الى طائر الفجر » (٢٥)

وكان الشاعرة فى هذه الأبيات تترجم معنى قول ابن زيدون فى
 وصف لحظات السعادة :
 « واذا همرنا غصون الوصل دانية قطوفها فجنينا منه ما شينا
 ليسق عهدكم عهد السرور فما كنتم لأرواحنا الا رياحيننا »

(٢٤) ديوان ابن زيدون . شرح وضبط وتصنيف كامل كيلانى
 وعبد الرحمن خليفة . الطبعة الأولى ١٩٣٢ مطبعة مصطفى البابى
 الحلبي وأولاده بمصر .
 {25} Lagos : Concha ; ob. cit., p. 37.

وتظل كونشا لاجوس داتبة البحث عن الطريق ، لكنه فى هذه الحالة هو الطريق الى دمشق ، ودمشق هنا رمز بنى امية ، وكأنها قد اتحدت بشخصية عبد الرحمن الداخل ، وتجتمع عناصر الزمن الماضى والقديم الى جانب عناصر الحاضر والحديث ، ولكن عالمها المفضل هو عالم الحلم . فى مطلع قصيدتها « الدوران من شمس الى شمس » تعلن صراحة عن الطريق الذى تريد ان تسلكه ، طريق الماضى ، طريق دمشق ، الذى ترى نفسها فيه بشيء من القدريّة ، فقد كذب ذلك على جبينها الجنوبيّ الأسمر :

« لأن ما ابحت عنه هو طريقي الى دمشق

... ..
... ..

ها هو كل شيء مكتوب على جبينى » (٢٦) .

وتظل الشاعرة تدور من شمس الى شمس دوران الناعورة المتعبة ، تدور على عكس البحر عند الأسوار العالية التى تمتطى الأحلام وخبول الليل :

« ادور من شمس الى شمس

وفى الانتظار اترقب و اترقب .

دوران بطيء لناعورة متعبة

.....
.....

على عكس البحر ادور

عند السور الممتطى صهوة الحلم

وجواد الليل ، ليلى » (٢٧) .

(26) Ibid; « Girar de sol a sol » p. 41.

(27) Ibid .

وفى دوران الشاعرة الى هذا المسمى تعشق مدينتها قرطبة وتحن اليها فى قصيدتها « هكذا لحن اليك ، ليتها السحرية الأزلية » (٢٨) .
انها تحن الى افنية قرطبة حيث الانتظار والتأمل ، حيث الحياة اكثر حرية تحت الضوء الذى نرقبه مشربياتها ، تحن الى هذه المدينة السحرية الأزلية ، فكلها ليل وعطر وفجر ، انها جناح الملك العالى دوما .

وينتهى بها الحنين والطواف الى مدينتها فترى كل شئ كما كان من قبل ومختلفا عن ذى قبل فلا تصدق الشاعرة نفسها وتعقد مقارنة بين الزمانين فى قصيدة اخرى : « هنا رات عيناى المناظر الأولى للطبيعة » ، وتتحدث عن تفتح عينيها على هذا العالم الذى لم يتغير وتستحضر هذه الصور القديمة أمام عيناها ، ولكن هناك شيئا جديدا لا تدرى هل كان موجودا فى طفولتها ، هذا الخفقان الذى ينبض به صدرها ، وتنتهى الشاعرة الى هذا الاعتراف الذى ينطوى على العودة الحتمية الى الجنوب :

« اعلم ان كل ذلك قد حدث ، وهذا يكفينى

يكفينى واتخذ منه الزاد

مرت على طريق الذهاب بحرص

على طرق العودة سرت بحرص

فى عودتى الى الجنوب » (٢٩)

وتظل الشاعرة فى بحثها عن الماضى فى قصيدتها « كل شئ فى الصندوق يا أمى » فتبحث فى الزمن عن كل شئ حتى ينتهى بها المطاف الى هذه الأرض الجنوبية الطيبة حيث تركت قدماها آثار خطاها الأولى (٣٠) .

(28) Ibid; « Así te añoro, mágica y eterna » , pp. 43 - 44.

(29) Ibid; « Aquí Vieron mis ojos los primros paisajes » , p. 67 .

(30) Ibid; « Todo en el arca madre ! » pp. 69 .

٢ - لويس لوبيث انجلادا Luis López Anglada وديوانه
« نشيد طارق » (Canto de Tarik) :

هذا هو الكتاب الثانى باللغة الاسبانية الفائز بجائزة
« ابن زيدون » لعام ١٩٨٣ وهو بعنوان : « نشيد طارق - ملحمة فتح
اسبانيا » (٣١) ، ومؤلفه ليس غريبا على الموضوعات العربية ، فقد ولد
لويس لوبيث انجلادا فى سبته يوم ١٣ سبتمبر سنة ١٩١٩ ، ودرس مرحلة
التعليم الثانوى فى مدينة بلد الوليد ، وفيها بدأ الدراسة فى كلية الآداب
الا انه اتجه بعد ذلك اتجاها عسكريا حيث عمل ضابطا احتياطيا اiban
الحرب ، ثم التحق - لدى انتهاء الحرب - باكاديمية المشاة فى سرفطة .
تنقل فى عمله العسكرى بين جزر الكنارى وليون ومدريد ، وانتهى به
المطاف الى ان يكون مديرا لمكتبة المعسكر العام للجيش فى مدريد
ورتبته كورونيل .

وقد نشر اكثر من خمسة وعشرين كتابا بين ديوان شعر ونيرة حياة
وقصص وكتب فى الفن ودراسات ادبية . وقد سافر الى بلدان امريكا
اللاتينية ، وراس سلسلة مطبوعات الشعر « الكون » Alcon
فى بلد الوليد ، وكذلك المجموعتين الاخريين « الكلمة والزمن »
Pnlabra y tiempo والشجرة Añolé فى مدريد ، وقد رأس تحرير
هذه السلاسل جميعا ، وكان ضمن مجلس ادارة مجلة
التى كانت تصدر فى ليون León .

(31) López Anglada ; Luis : « Canto de Tarik . Poemas de
la Conquista de España » . Col. de Poesía Ibn - Zaydūn, no. 2.
Madrid, 1984 . I . H . A . C . 1984 .

وقد نال عدة جوائز ، ففي عام ١٩٦١ نال الجائزة القومية للأدب عن ديوانه « تأمل اسبانيا » ، وكذلك نال جوائز « بوسكان Boscán » و « مدينة برشلونة و أوسياس مارش Ausias March » و « مدينة سبنة » و « مدينة ليون » و « فرانشسكو دي كيبيدو Francisco de Quevedo » وجائزة « الجيش : جعبة الشعر » وهو عضو في رابطة نقاد الفن . وقد مارس النقد على صفحات المجلة الأدبية Estafeta Literaria بمديره .

وهو شاعر جمع بين الشعر والجيش في تناسق غريب ربما كان مفيدا في ديوانه الأخير ، على أن الاتجاه العسكري في شعره يبدو واضح النبرة على الرغم من قصائده العذبة الرقيقة التي يتغزل فيها بمدينة سبنة (٣٢) ، وسوف نستثنى شعره فيها فهو جدير بدراسة خاصة ، ولأنه ربما خرج الآن عن موضوعنا الذي نعالجه . ونتوقف عند ديوانه الأخير « نشيد طارق » .



(٣٢) انظر دواوينه :

- Plaza Partida . Arbolé . Taurus Ediciones . Madrid, 1965.
- (Sonetos a Ceuta) pp. 77 - 83 .
- En los brazos del mar . Poemas a Ceuta y otros Poemas. Arbolé . 6 . Editorial Oriens, Madrid, 1969. pp. 11 - 30.
- El Alba del relevo. Madrid, 1979. Oriens. « Canción a Ceuta » . pp. 26 - 28 .
- ويكتب الشاعر أيضا عن مدينة العيون في الصحراء الأفريقية .
- انظر ديوانه : — Escrito Para la Esperanza (1965-1968) Editora Nacional. pp. 16 — 19 .

يستهل الشاعر ديوانه بكلمات لأبى عبيد البكرى فى فتح اسبانيا
ودور يوليان حاكم سبته فى ذلك ، ثم يعطى موجزا تاريخيا لمسيرة الفتوح
ابتداء من خروج طارق من سبته فى ٢٧ ابريل سنة ٧١١ ووصوله الى
الصخرة التى سميت فيما بعد باسمه ، حتى خريف ٧١٤ حيث استدعى
طارق وموسى بن نصير الى دمشق .

وبعد هذا العرض التاريخى السريع يبدأ الشاعر ديوانه او قصيدته
او ملحمة التى يحتذى فيها المعلومات التاريخية التى ذكرها فى البدايه
مضيفا عليها من روحه وسعره . وهذه الملحمة الشعرية لا تحمل عناوين
جزئية ، وانما تحمل تقدما لكل وحدة منها بشئ من كتب التاريخ
او الادب او بايات من القرآن الكريم .

يقدم الشاعر للوحدة الاولى ببيتين لميخائيل نعيمة من قصيدة
« الطريق » هما :

« نحن يا ابنى عمرك قد تاه فى قفر سحيق
نرغب العود ولا نذكر من اين الطريق » (٢٣)

ثم يفيض الى موضوعه حيث يدعو طارق الى الاستراحة بعد ان
اجتاز كثيرا من الصعاب ومضى فى طرق طويلة وفتح كثيرا من البلدان ،
وستلاحظ ان الشاعر ينادى طارق بن زياد بنداء رقيق هو « يا ولدى » ،
فيه كثير من الحنو والعلاقة الحميمة بين الاثنين :

(٢٣) انظر فى ذلك المختارات التى الحقها محمد عبد الغنى
حسن بدراسته : الشعر العربى فى المهجر . الخانجى القاهرة .
ط الثالثة . اغسطس ١٩٦٢ ص ١٦٨ .

« استرح يا ولدى فى ظل هذه الأشجار ، أشجار السرو
التي تبدو كرماح تشير الى المصير » (٣٤)

ثم يتكرر ذلك التقرير : « لقد سرنا طويلا يابنى » وهو تقرير
يهدف الى ربط عناصر هذه الملحمة ، وفى نفس الوقت يعطينا فرصة
لنلتقط الأنفاس اللاهثة التي تمضى بايقاع الفتح والامل الذى تم بفضل الله :

« لقد سرنا طويلا يا ولدى ،
منذ ان البحر - وقد تحول بفضل الله الى جسر الامل ،
او الى كلب صيد متواضع -
قوس ظهره كى تتكئ عليه بطون السفن ،
ورياح الصحراء كانت تدفع الشراع
ورائحة البلح الطازج او اللبن المحلوب ساعة الفجر
كان يتحول مع الخيش الذى يخشخش
الى سقف خيمة أو انشودة للنصر » (٣٥)

وهكذا نرى البحر مسخرا لتخفيف انصر تشاركه فى ذلك عناصر
اخرى مثل رياح الصحراء والبلح واللبن المحلوب ساعة الفجر والخيش ،
وسقف الخيمة التي يذكرها الشاعر كما هى فى العربية Jaima
كل ذلك يتحول الى انشودة للنصر ، ولا يخفى علينا انها عناصر عربية
تهدف الى خلق هذا الجو العربى .

(34) López Anglada; Luis : Canto de Tarik , p. 19.

على الرغم من أن الشاعر قد صرح لنا بأن طارق يتحدث الى ابنه
الا أننا نفضل هذا التفسير ، وخاصة اذا عرفنا أن الشاعر اتحد بشخصية
الفاتح العظيم . انظر كتابنا :

« المغرب العربى فى الشعر الاسبانى المعاصر » (تحت الطبع) .

(35) Ibid, p. 18 .

ويعود الايقاع الذى يربط بين عناصر القصيدة : « لقد سرنا كثيرا
ياولدى » ليبدأ الشاعر بعد ذلك حديثا عن الحظ المتغير والحرب على
أسنة الرماح لكى يؤكد ان النصر من عند الله ، وان الله هو الذى كتب
أسماء القتلى من الطرف الآخر :

« لقد سرنا كثيرا ياولدى
.....
.....

أصابع الله كتبت أسماء القتلى
الذين قدر أن تطاهم نعالنا » (٣٦)

وتكثر الانتصارات التى يتغنى بها الشاعر وطارق حينما يمتزجان
فى شخص واحد :

« لقد تمزقت رقبتي من كثرة الهتاف بالانتصارات » (٣٧) .
ويظل الشاعر يؤكد ان كل شيء مكتوب ، وان هذا الانتصار
كان مكتوبا مقدرا ، وان الأرض للشاعر ولطارق معا ، وهنا ينفصل
الشاعر عن بطله ليخاطبه كما كان يخاطبه من قبل ، فالأرض ، هذه
الأرض الطيبة للأنثين ، وطارق سوف يولد من صلبه أبناء مطهرون
كالنجوم ، وسيعيشون على هذه الأرض ويأكلون ثمارها ويصبحون من
أهلها ، وستتعلم منهم الأنهار ، وستتعلم مياه الأنهار تعطش الحناجر
التي تبارك الله الذى أزرهم بنصره ، وهنا يغير الشاعر الايقاع الرابط
الى « الآن كل شيء مكتوب » :

« الآن كل شيء مكتوب
وهذه الأرض ، أرض الزيتون وأشجار السرو
هى أرضنا ، أرضك وأرضى .

(36) Ibid, p. 20.
(37) Ibid, p. 20 .

من احشاء امراتك
 سيولد ابناء اطهار كالنجوم
 سيطاون الارض وياكلون الثمر
 كاصحاب الارض السعداء الأقوياء « (٣٨)

... ..

« ومياه الأنهار
 ستتعلم تعطش الحناجر
 التي تبارك الله الذي منحها النصر « (٣٨)

ثم يعود الشاعر الى ايقاعه القديم ولكن فى صورة جديدة :
 « استرح الآن ، يا ولدى « وهو ايقاع يتكرر فى نهاية هذه الوحدة
 الأولى مرة ثانية .

اما الوحدة الثانية فيصدر لها باليتين الأولىين من سورة « البلد » :
 « لا أقسم بهذا البلد . وانت حل بهذا البلد » ، ولكن الترجمة التى
 يوردها فيها اثبات « أقسم » اما الآية الثانية فيها فتختلف تماما (٣٩) .
 ثم يبدأ الشاعر الوحدة الثانية من ملحمة ، فقد وصل الفاتح الى طليطلة
 التى هجرها أهلها ، ضائعة على الشفاة دون ذراعين تعانقان خصرها :
 « آه يا طليطلة ! ها أنت تحت قدمى ، مهجورة ، انت لى .

متروكة ، تركتك الأيدى التى نقشت على احجارك
 ضائعة على الشفاة التى عضت قبلاتك
 دون ذراعين تطبقان على خصرك النخلى « (٤٠)

(38) Ibid. p. 20 .

(٣٩) ترد الآية الثانية هكذا : « que me ha servido de asilo

الى الذى كان لى ملاذا « (40) Ibid, p. 21 .

ويقبل عليها هذا الفاتح اقبال الرجل على عروسه ، انه الزوج
الجديد ، لكنه زوج فريد ، يلبس الحرير ، جاء كي يستمتع بعروسته معها ،
وليملا شعرها البديع بالنجوم ، لقد جاء ليعلمها كلمات لم تكن تالفها :

« هذا هو زوجك الجديد ، جاء مرتديا الحرير

ليستمتع بزفافه الى صدرك الدافئ

جاء ليستعمر شعرك البديع بالنجوم

جاء ليعلمك كلمات جديدة ، كانها رياح اخرى » (٤٠)

نلاحظ ان الشاعر قد انتقل من الحديث بضمير المتكلم في المقطع
الأول الى الحديث بضمير الغائب في المقطع الثاني ، ثم نراه في المقطع
الثالث يعود الى ضمير المتكلم مؤكدا ما سبقه لها ، انه سيعمر الخراب
الصامت فيها بالبرك البديعة ، وسيعطر كتفيها برائحة الياسمين ،
وسيدخل السكينة على ظلالها بحزنه الشفاف ، وستأتى الى يديها ارق
حمائم ، ولعل الشاعر الفاتح في هذا كله كان يتنبأ بالحضارة
الاندلسية التي ستنشأ على ارض اسبانيا ، ويستمر ضمير « المتكلم » حيث
يسأل الشاعر نفسه عن سبب مجيئه لفتح طليطلة ثم يرد على ذلك بان
رمال الصحراء كانت تنهش اسنانه ففهم ان الحب سير طويل ، وزحف
مستمر يكوم الجثث حتى يصل الى عنقها . ثم يذكر لها انه شرب من
مياه « التاجه » ، وأنه اطفأ ظمأ سيفه ، واشعل رغبة جسده ، وأنها
ستكون المنتجع ، وستكون الفجر ، وأنه سيكون الظهيرة ، لكنه المهزوم .
ثم يحدثها عن طفولة أمة وليالي بنى جنسه التي ستقفز الى أحشائها ،
واللهال الذي سيتعلق في حنجرتها . وينحدث الفارس عروسه أيضا عن
ليلة العرس يلتحفان السماء معا كي يستمتعا بكل ربيع ، وعندما
تصنع النجوم سورا على حلمها سيضع أسماء لابنائها الذين سوف يولدون
في المستقبل . وفي هذه الليلة الحاسمة يصارح الفارس عروسه بان

(40) Ibid .

الجميع قد انصرفوا عنها وانه هو الوحيد الذى بقى معها ، وان العالم سوف يتغير ، لأن ليلها قد انتهى ، ويعطينا صورة لهذا التغير :

» كلهم هجروك ياطليطلة .

وانا جئتك بالنصر الساخن

نصر رماح وغنائم

شجرة ورد مع الفجر ، وقبرة مع الفتح .

انظرى نفسك فى المراة .

لقد انمحي ليلك «(٤١)» .

ويقدم الشاعر للوحدة الثالثة بجملة «لأبى الحسن بن القبطرنة فى وصف المعركة . وتأتى هذه الوحدة كلها شبيهة بخطبة طارق بن زياد لو بما نسب اليه ، ونلاحظ فيها خطابية عالية النبوة ، وصوتا يكاد يكون عسكريا وتحديدات دقيقة للمواقع والمعارك ملفوفة بخيال الشاعر وصوره العذبة التى تظهر بين الحين والحين مثل هذه الصورة :» كانت يدا المضيق قد خنفتا اعناق محبوباتنا الى الأبد «(٤٢)» اشارة الى انه لا عودة لهم الى الخلف ، كما اننا نستطيع ان نسمع اصداء من خطبة طارق فى مثل قوله : « كنا قد صنعنا من النهار سورا فضايا »(٤٢) وكأنه قال « البحر من ورائكم » ، لكن الصورة التى يلهث وراءها دائما شاعرنا هى هذه الصورة التى يتجاوز فيها الحرب والحب ، ولا شك أنه فى كل مرة يأتى بجديد فيها ، فهو شاعر محارب محب ، لنتأمل معا هذه الصورة :

» كانت حرارة أجسادنا تعلن الينا الحرب

كما تعلن ليلة حب «(٤٣)» .

(41) Ibid, p. 22.

(42) Ibid, p. 23.

(43) Ibid, p. 24 .

وكان الشاعر رأى فى حرارة المقاتلين وحماسهم حبا للمعركة ،
بل رأى هذه الحرارة شبيهة بحرارة العاطفة التى تنبىء عن ليلة حب .

ويواصل الشاعر بناء صورته الرقيقة العنيفة :

« كنا سنعانق الرماح كمن يهصر خصر جارية حسناء » (٤٤)

وهكذا يصور المعركة كليلية حب ولولا هذه الحسية فيها لكان البيت
الآخر شبيها بقول عنترة :

ووددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثفرك المتبسم

وبعد ان يبين الشاعر ما حدث لهؤلاء الناس الذين تركتهم عناية الله ،
والناس هم اهل البلاد الأصليون ، وكيف انهم لم يكونوا يعرفون شيئا ،
لم يكونوا على علم بلإالى الحب التى يقضيها طارق ورفاقه ، ثم يصف
مجيئهم عبر الطرق الوعرة فى الجبال كما تذهب القطعان الى حتفها ،
لقد اتوا بأفضل ما عندهم من كنوز ، بمفاتيح المدن ، بنسب ابنائهم :

« لكن الله باركنا فى الأعلى واسلمنا اراضيهم والمستقبل فيها .

كما يعلم القسيس الى الزوج الجسد الرقيق لحسناء » (٤٥)

اما الوحدة الرابعة فيصدر لها بكلام لأبى عبيد البكرى عن سبتة
وموقعها فى بحر الروم حيث يتصل بالمحيط . ودائما كلما عاد الشاعر
الى مدينته ومسقط رأسه تغزل بها تغزل الرجل بالمرأة ، وأصبح شعره
ذا نكهة صادقة :

« اذا أراد الله ياولدى ان تعود ذات مرة

(44) Ibid, p. 24 .

(45) Ibid, p. 25.

الى المدينة ذات الخصر الدقيق ،
ذات المنازل التى تشبه الياسمين ،
ذات البحار الزوجية التى تهصر خصر هذه المدينة
كما لو كانت تريد أن تلبسها حزاما من الزيد « (٤٦)

ولكن جواب « اذا » الشرطية لا يأتى فى المقطع الثانى الذى يسير
على نفس الوتيرة وانما يجيء فى الثالث على شكل وصايا من الشاعر
الى طبارق اذا عاد الى سبتة يوما ما :

« دس على رمالها بحذر ، لعل اثارنا لا تزال فيها .
ربما كانت هناك ذات القلب الذى اشتبك فى شفاها ،
ذات الايدي التى داعبت كتفيها البيضاءوين » (٤٧) .

فمن ترى تكون « ذات القلب الذى اشتبك فى شفاها » لعلها ابنة
الكونت دون خوليان المعروف ببوليان ، وربما كانت سبتة نفسها . ثم يعدد
الشاعر فضل سبتة التى احتضنت طارق قبل أن ينطلق الى النصر ،
وكانت الاحشاء التى اعدت للمغامرة ثم تمخضت عنها ، انها الأم .
ويطلب منه ايضا - اذا عاد الى سبتة يوما ما - ان يسلم بحب على
نخيلها وان يشرب الماء من جدولها بوقار واحترام لان جدولها يشبه
الانهار الاربعة ، انهار العسل فى الجنة - ثم يطلب منه ان يبلغها انه
ذاهب اليها يوما ما بعقد لؤلؤى يطوق به عنقها ، اخذ كل حبة فيه من
كل مدينة دخلها جواده ليعلن اسماء العشاق الجدد ، وهى محبوبتهم
الوحيدة ، وان يقول لها انه سيذهب اليها يوما ما ليعلق على اسوارها
ورودا من كل الحدائق وثمارا من كل اشجار الزيتون وعنبا من كل
العناقيد . وكلها اشياء اسلمت اليه كما تسلم الضريبة الى السيد الجديد .
ويكون ختام هذه الوحدة ختاماً عاطفياً حميماً :

(46) Ibid, p. 27 .

(47) Ibid, p. 27 - 28 .

« اذا راد الله - يابنى - أن تعود الى سبتة
ساعطيك خفقة من خفقات قلبى لتضعها تحت نافذتها » (٤٨)

اما الوحدة الخامسة فيبدؤها الشاعر بقوله تعالى فى سورة محمد :
« فكيف اذا توفتهم الملائكة يضربون وجوههم وادبارهم » (٤٩) لكن
الترجمة التى اعتمد عليها تخرج كثيرا عن المعنى (٥٠) .

وهنا يتحدث الشاعر عن المعركة ، عن اللغاء الذى تم بين جسدين
متعانقين ، ولكنه يستهل هذا المقطع بقوله : « كان مكتوبا » ، وجد
الجسدان متعانقين : احدهما بضربة رمح فى قلبه ، والثانى بخنجر
ذهبى غرس فى ظهره .

« كان احدهما أشقر فى لون قمح الشمال - كما يقولون -
والثانى كان ٠٠٠ ترمى على رياح الصحراء » (٥١)

وبعد أن يقدم لنا هذه اللوحة للمعركة التى تنبئ عن أن الثانى
أخذ من الخلف بخنجر ذهبى ، إلا أنه يبين لنا أنه « عناق الشمال
والجنوب والأمس والغد » (٥١) .

ثم يعلن الشاعر لنا مقتل البطلين المتصارعين ، لكى ينهى هذه
الوحدة بقوله : « هذا هو قدر المحاربين » :

« لا أحد منهما سيتامل مولد الهلال

(48) Ibid p. 29

(٤٩) الآية ٢٧ .

(٥٠) يقول : « اين سيذهبون عندما يأتى ملك الموت ليقطع خيط
ايامهم ؟ » انظر النص :

Ibid, p. 31

(51) Ibid, p. 31

لكن عناق الاثنين ، عناق دمهما الممزج

سيلل الأزمان المقبلة

وسيبكى مونهما كل ملائكة الأرض

كما يكون البكاء من أجل الأشجار ، والأنين من أجل النور

هذا هو قدر المحاربين «(٥١)

وكان الشاعر في هذه اللوحة الأخيرة وفي هذه النهاية يستلهم اللوحات التي عرضها أبو ذؤيب الهذلي في عينته وخاصة اللوحة الأخيرة التي يعرض فيها لمصرع البطل الفارس الكامل بالسلاح ، حيث التقى ببطل آخر فاصطربا وتشاجرا وخر كل منهما صريعا ، على أن التصادف بين هذين النصين ربما نتج عن تشابه في الموقف في كل من القصيدتين - وهذا ما نرجحه - وليس لأن الشاعر الأسباني يعرف عينية أبي ذؤيب الهذلي(٥٢) .

. وفي مقدمة الوحدة السادسة يورد افتتاحية غير عربية ، افتتاحية من أسخيلوس في مسرحية سبعة ضد طيبة ، تمهد للحديث عن مقتل الملك ، ويقسم الشاعر أنه لم يكن يريد قتل الملك ، ويعتبر هذا الجزء مرثية له وتبرئه للمقاتلين من دمه .

أما الوحدة السابعة فتتقلنا إلى عالم الأندلس مرة أخرى ، إلى نهر الوادي الكبير ويصدرها بأبيات من قصيدة بالاسبانية للشاعر الفلسطيني المقيم في مدريد محمود صبح(٥٣) .

(51) Ibid .

(٥٢) المفصليات . تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون . الطبعة الرابعة . دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤ . القصيدة كاملة من ص ٤٢١ حتى ص ٤٢٩
(53) López Anglada; Luis : Ob. cit., p. 16.

يخاطب الشاعر النهر الذى عرف اسمه منذ سحب كثيرة ومعارك كثيرة ، انه نهر بديح ، كبير كالأحلام ... الخ . لقد كان يحلم به كما يحلم الفتى الذى يتجه الى فتاة حسناء . ثم يحكى له الشاعر قصة رحلته الطويلة هو ورفاقه فى رمال الصحراء .

والنعاس والعطش يتناوبانهم ، وابلهم تتحسس المياه المتعفنة فى الآبار . لاشك ان هذا يعظم من شأن هذا النهر الاسبانى . ويكاد الشاعر يتغزل فيه ، لكنه يذكر أنهم وضعوا له لجاما فى فمه الممتلىء بالزبد ، وأنهم أطفأوا ظمأهم الصحراوى .

ثم يشير الشاعر بعد ذلك الى ما قيل عن طارق عندما وصل الى نهر الوادى الكبير :

« نزعنت سيفى من غمده ورشقته فى ظهرك
حتى تعرف حد صاحبك .
إذا سالك احد فاجب : أنا نهر طارق بن زياد
المحارب الذى وصل الى النهر الكبير
لكى يهيم المكان للأبراج التى ستقام فى المستقبل
وستتخذ منك مراة تقيس بها عظمتها » (٥٤) .

ويبين الفاتح للنهر وظيفته الجديدة ، فهو ابتداء من الآن ، وقد تغيرت معانى الكلمات واصبح للنخلة والسرو اسمان آخران - سيتحول الى برك وهسيقيات تغتسل فيها اجساد كل المؤمنين . ويؤكد له ان من تركوه لن يستطيعوا العودة اليه لأن الموت ينسيهم ، والفارس الفاتح يرى متعبا من كثرة ما قبل وعيناه عليهما غشاوة من كثرة رؤيته للدماء :

« ان من هجروك ، لن يستطيعوا تذكرك »

(54) Ibid, p. 36.

لأن موتهم ينسيهم اياك
ان ذراعى متعبة من كثرة ما قتلت
وعلى عيني غشاوة من كثرة رؤيتها للدم « (٥٥) » .

ويتحدث عن كثرة الحروب على الشاطيء والأصوات تكرر نشيدا
تردده دائما هو الهتاف باسم النهر : « الوادى الكبير » ، انهم يحملون
به منذ معارك كثيرة . ويراه الشاعر عقدا اخضر نزعته عن عنق صاحبه
الاول ووضعه فى عنقه هو . ويحكى الفاتح - الذى يمتزج بالشاعر -
للنهر حوارا بينه وبين عجزوز :

« ذات مرة ، ومنذ قتل كثير ، سألنى عجزوز فى خيمته :
طارق ، ما هو وطنك ؟
فاجبته : وطنى يأتى مع فرسى .
ارضه رماحى ، وتاريخه تعبى « (٥٦) » .

ثم يجد الشاعر فى النهر نفسه موطننا متنقلا كالبدو الرحل :

« الآن اعلم ان النهر وطن متنقل
يرحل ، لا يتعب ، من النبع الى الموت « (٥٧) » .

ثم يصف الأحوال التى يمر بها النهر فى أبريل (فصل الربيع) ،
ثم فى سبتمبر (الخريف) ثم فى ديسمبر (الشتاء) .

وتأتى الوحدة الثامنة حيث يقدم لها بيت للشاعر القرطبى -
الذى ذكرناه آنفا - ريكاردو مولينا . ويقف الفارس على ابواب قرطبة ،

(55) Ibid, p. 36.

(56) Ibid, p. 37 .

(57) Ibid .

أمام هذه البئر التي لا تروى ، ويرى فتحها أشبه بميلاد العمالقـة
أو الترتيل أو التتويج . ويحكى ما قيل له من أن فتحها في يده ، وانها
أصبحت طيعة له . ويتمنى الفارس الوصول الى هذه الحسناء ليغريها
وهو لهذا يتخذ وسائل الاغراء : الشباب والقوة والتاج الذهبى :

« آه ، إن أكون شابا ، إن أكون قويا

إن أصل اليك مغطى بخوذة ذهبية

يا قرطبة ، واغريك

افتح حساب الزمن معك . واحبك » (٥٨) .

ويعد الشاعر الفارس المحبوبة على البعد انه عندما يمتلكها سيكون
كل شيء بالنسبة لها ، ويطلب منها أن تستعد ، فكل شيء مكتوب :

« عندما أمتلكك ، يا قرطبة

ساكون الشمال والجنوب ، السهل والجبل .

فاحلمى ، وانتظري ، واستعدى .

سأنزع عنك الحجاب ، والسماء في ظهري .

لأن كل شيء مكتوب » (٥٩) .

اما الوحدة التاسعة فتدور حول فتح قرطبة ، ويقدم لها بما ذكر
في كتاب « أخبار مجموعة » عن هذا الأمر وكيف أنه أرسل مغيثا
الرومى الى قرطبة ومعه سبعمئة فارس ، فلم يعد ثمة مسلم
دون فرس .

يبدأ الشاعر الذى مازال يتقمص دور طارق بتوجيه الخطاب
الى مجيب وكيف أنه اختاره من بين الآخرين وكان من الممكن أن يشير

(58) Ibid, p. 39 .

(59) Ibid, p. 40 .

الى غيره فبطيخ ويجيء حتى ولو كان من دمشق من الصدر والفرات
او من اعماق آبار الصحراء . انه اختيار عظيم لا يختار له الا الرجال
العظماء . ويبين له اسباب اختياره اياه ، وعلى رأس هذه الاسباب انه
راى به علامات محب قديم عرف الحب وعالج متاعبه ، ثم يعطيه أوامره
وإولها : ان يعد عينيه لتقبيل السهل ، ويوصيه ان يأخذ معه المقاتلين
الأشداء ، وان يكبر باسم الله فى الطريق ، وأن يسبق القبرات فى الصباح،
وان يجعل التلال سهولا وان يقفز فوق العواصف ، وان ينعش الرغبة
كالنيران ، ثم يشير الى السبب الاصلى فى اختياره وهو ان مجيبا صادقت
اذنه لجراسهم وقبل جراح السيد المسيح ، ويأمره ان يحمل الآن كلمة
الاسلام ، وأن يختار أعلى برج ليؤذن لصلاة العصر حتى تخترق سهامها
قلوب الكافرين . وان يكتب اسمه على أعلى بوابة فى قصورهم وان يقطع
بسيفه كل لسان يجحد ارادة الله .

وفى النهاية يبين له جزاء عمله العظيم وهو ان يردد المسلمون جميعا
اسمه ، ويأمره بان يفتتح الزمان وان يضع اسمه على ازهار قرطبة
وذكراه على اسوارها .

ثم تأتى الوحدة العاشرة تحمل رد مغبيث الرومى الى طارق
ابن زياد (٦٠) ، حيث يخبره انه فتح قرطبة كما امره واذن لصلاة العصر
من أعلى برج فيها . ولكنه يحكى له فى نهاية رسالته حلما غريبا رآه
فأفزعته : لقد راى ألف ذراع نسائية ترتفع من شاطئ النهر الكبير ،
ثم ما لبثت ايديهن ان امتلأت بأجنحة فراشات ذهبية ، وعندما اصبح
الصباح بقيت السماء والنجوم بالاحراك .

وفى الوحدة الحادية عشرة نقرا رسالة طارق بن زياد الى موسى

ابن نصير . لقد امرتني بأن اتقدم وأن أقدم مسيرة النجوم وأن اروض
الوحوش ... الخ . وارسلتني لأجرب ماء الينابيع حيث تنبع انهار
العسل من هذه الأرض ... الخ . ثم يعلن له في رسالته أن العرس
معد في اسبانيا ، او بمعنى أصح للزواج من اسبانيا ، ويطلب منه عدة
أشياء لكي يتم هذا الزواج على وجه السرعة ، منها أن يقول للقبائل
أن تحت ابلها وأن تشرق من ربح الصحراء اجنحتها ، وأن يعدوا أفضل
المسيوف وأن يختاروا الشباب لهذه الرحلة ، وأن تغزل النساء الحرير
الرقيق وأن تشرق الخيول من النسمة سرعتها :

« لأن العرس معد . والجواري ينتظرن - في عرشة -
وقع اقدام الزوج الجديد » (٦١) .

وفي غمرة الفرح يتذكر طارق بن زياد ما قاله له سيده من قبل :

« وضعتني على رأس خيرة جنك
وقلت لطارق بن زياد : أيها المولى
اعد لى زواج الاسلام من اسبانيا » (٦١) .

ويحكى له كيف أن الله وفقه الى الطريق فتساقطت عناقيد العنب
القديمة وحصد القمح وانشد رجاله اناشيد النصر ، وتساقط المطر وورودا
فمحا المعسكرات ، وفي النهاية ينصحه أن يتوج جبهته بزهر البرتقال الطاهر
الذى سيلقاه في طريقه :

« اما انا فساذهب للصيد في فترة عرسك
اما انت فحقق ارادة الله » (٦٢) .

(61) Ibid, Mensaje de Tarik ben Ziyad a Musa ben Nusayr,
p. 48 .

(62) Ibid, p. 49 .

وتأتى الوحدة الثانية عشرة ويفتتحها الشاعر بأية كريمة من سورة الأنفال : « يسألونك عن الأنفال ، قل الأنفال لله والرسول » (٦٣) .
ثم يعدد الشاعر أو طارق ما وجد فى اسبانيا من غنائم وخيرات لم يحصل عليها محارب قط ، وينفعل الشاعر بوصف هذه الخيرات التى توجد فى اسبانيا فيعطينا صورا فنية بديعة تتدفق تدفق النهر الفياض :

- « مدن بيضاء كالحمائم التى تهبط كى . تشرب من النهر .
- انهار كالغزلان تجرى كى تطفئ ظما البحر .
- غزلان كالآوانس جلدهن كالسوسن .
- اجراس كالمصابيح تضىء الليل .
- حدائق تهدى فيها الورود كخدود الحسان .
- سيوف كالشفاه تقطع ما تقبله .
- حقول سهلية كاحلام الأطفال .
- حتى تجرى فيها كالرياح خيولنا .
- جبال تتكىء عليها اكتاف النجوم
- بساتين زرعت كروما وزيتونا ورمانا
- تهدى لنا ثمارها كى نبارك عظمة الله .
- قطعان تسير فوق مروج مبللة كالحب .
- جسور كالرجال ، وابراج كالآمل » (٦٤) .

ولا تنتهى هذه الخيرات فهى كنوز سليمان يجد فيها كل شئ ، قبلات يحسدها الحرير ، وينابيع تتغنى فى المساء العبق ، والى جانب ذلك هناك التاريخ : السيوف القديمة « والأمرة التى مات فيها الانبياء والقضبان التى اتكات عليها دموع العشاق والوديان التى يطير فيها العسل من زهرة الى زهرة » (٦٥) .

(٦٣) سورة الأنفال الآية : ١

(64) Ibid, p. 51 .

(65) Ibid, p. 52 .

وفي النهاية يشعر طارق بالفخر والاعتزاز بما حققه لأنه هزم شعوباً
هزمت روما وعرف كثيراً من الأسرار ، وحقق المعجزات ، ولكنه
يرجع كل ذلك الى الله وحده ، ومن ثم فإن الانفصال لله :

« قولوا لي :

لمن يجب أن تعطى غنائم الأرض الإسبانية أن لم تكن
لله وحده » (٦٦) ؟

أما الوحدة الثالثة عشرة فتحمل عنوان « اللقاء » ، وهو عنوان
يوحى بالضمون أنه لقاء طارق بن زياد بموسى بن نصير ، لكن الصوت
المسموع في هذا اللقاء هو صوت طارق ، أما موسى فلا يسمع له رد
ولا تعليق ، وكان طارقاً كان يحدس بما سوف يكون ، ولهذا نجده يركز
على هذه اللحظة المنتظرة وكم أعد لها :

« نزلت من الشمال كي أفرش لك الطريق
بالأعلام التي كسبناها في المعارك
والمحاربون في انتظارك مخضبين بالدم » (٦٧) .

ثم يصف وصول موسى :

« و أنت وصلت من الجنوب
تخفق في الرياح أعلامك التي لم يمسسها أحد
ورمحك تشق كالنجوم أشعة شمس الأندلس » (٦٨) .

وينتهي هذه المقطوعة بلحظة العناق :

(66) Ibid, p. 52 .

(67) Ibid. El encuentro , p. 53 .

(68) Ibid, p. 53 .

« وتعانقنا جميعا ، كإن يبدو
كما لو ازهرت فجأة في حقل القمح
تحت الشمس
كل شقائق النعمان » (٦٨) .

اما الوحدة الرابعة عشرة فيقدم لها بأبيات للشاعر الاسباني
الحائز على جائزة نوبل ، بيثنتى اليكساندرى : Vicente Alexandre :

« لا أستطيع الرد على السماء الواسعة
الصوت الانساني وحده له حدود .
واختبارها معرفة » (٦٩) .

وواضح من هذه المقدمة انه سيصف اقصى الحدود التى وصل اليها ،
والتي ينتهى عندها العالم :

« لقد وصلت الى اقصى الحدود ، وصعدت الصخور الأخيرة
هنا تنتهى الطرق والذكريات » (٦٩) .

لقد وصل الشاعر الى مرقى النسر والثلج وهو رجل صحراوي لم
يعرف الجليد :

« النسر تنظرني وجها لوجه
والثلوج تتساعل عنى :
ليس ذلك رجلا من الصحراء » (٦٩) .

ثم يصف الضوء هناك فهو ضوء معدنى والمصخور الناتئة التى تهدده
والبرد :

(68) Ibid.

(69) Ibid, p. 55 .

« والبرد يتحفز كجندى آخر يحارب طارق بن زياد

.....

.....

لقد أنجز كل شيء

ها هي اسبانيا كلها عارية مقيدة

فتاة مرتعدة ، أسيرة

حتى أهوى على الصخرة رغباتى « (٧٠) .

وعندما يصل الى هذه النقطة يجد الفارس نفسه وقد حقق كل شيء ، وانتهى كل شيء الى السكنية واصبح الرجال يفنيهم عويل الرياح ، وقد ذلت الخيول ، واغمدت السيوف . نعم لقد وصل الفارس الى الشعور بالوحدة التى تقهر الجميع ، لأن كل شيء قد انتهى ويعود نفس السؤال الأول الذى طرحته اللوح ، ولكن التى تطرحه هنا هي النجوم الجامدة المثلجة : ليس هذا رجل الصحراء ؟ ويشعر الفارس فى النهاية بأنه قد صنع كل شيء ، ولكنه لم يصنع شيئا ، ولا يكفى ان يصل الانسان الى القمة ، وكأنه يريد ان يقول : ان الأهم ان يبقى فوقها :

« لا يكفى ان تكون المالك

لايكفى ان تصعد اعلى تل .

لا شيء يكفى .

لا غالب الا الله .

لقد لمست اقصى الحدود

وكانت الجبال مرقباتى

والآن يولد الفجر

والنفس تسال

وفى القمة ، ما من مجيب سوى

حفيف اجنحه النسور « (٧١) .

وبهذه النهاية يمهّد الشاعر للوحدة الخامسة عشرة التي نرى فيها رسول موسى بن نصير الى طارق يامره بالعودة الى الوطن .

ويصدر الشاعر لهذه الوحدة بيت للمعتمد بن عباد وهو في اسره حينما وفد عليه رجل يعرف بابن الزنجارى وساله ان يزوده من شعره ، فكتب اليه قصيدة مطلعها :

« لو استطع على التزويد بالذهب

فعلت ، لكن عدانى طارق النوب « (٧٢)

يوجه طارق حديثه الى رسول موسى بن نصير الذى جاءه وظنه بشيرا ولكنه كان نعيًا :

« يا ايها الرسول ، اتظن انك احضرت لى حباطة ذهبية ؟

مع انك تتركت نفسي وقد صارت فكرة ميتة .

حدثتني عن دمشق البعيدة ، آه ، كم مرة زغردنا

باسمها فى الصحراء !

والآن انا تمثال ملهى لتأمل المصير .

تقول ان موسى بن نصير يامرنا بالعودة الى الوطن

حيث ينتظروننا بالذهب .

(71) Ibid, p. 56 .

هذا النص منقول عن المخطوط على الآلة الكاتبة الذى تكرم الشاعر باهدائى صورة منه ، أما النص المنشور فتتقصه بعض الآبيات .

(٧٢) انظر هذه القصيدة فى ديوان المعتمد بن عباد ، ملك اشبيلية .

جمعه وحققه : احمد احمد بدوى ، وحامد عبد المجيد . المطبعة الاميرية بالقاهرة ، ١٩٥١ . ص ٩٢

عندما كنت تتحدث كانت الشمس تنهى دورتها في السماء
بينما يولد في قلبى الليل «(٧٣)» .

لو تأملنا هذه المقطوعة لوجدنا طارق في بدايتها يصور وقع الخبر
على نفسه حين اتاه الرسول فرحا ينبئه بالذهب الذى ينتظره في دمشق .
ونشعر بخيبة الأمل معه لأن نفسه التى صارت « فكرة ميتة » عقب سماع
الخبر طالما تغنت باسم دمشق وهى فى الصحراء واشتاقت لرؤيتها ،
ولكن دمشق التى اقترنت فى هذه اللحظة برسالة موسى بن نصير اليه
لم تحرك فيه ساكنا ، لقد أصبح تمثالا ملحيا يتأمل المصير . وكان
الفتاح لا يصدق الخبر الذى تسمعه اذناه فيعيده على ناقله بغية التاكيد
منه ، يعيده فى صورة استنكارية : « تقول ان موسى بن نصير يامرنا
بالعودة الى الوطن ، حيث ينتظرننا بالذهب » ؟! وينهى المقطوعة بصورة
فنية جميلة تبين ان الخبر قد فصل بين عالمين وعصرين ، لقد انهى
عصر الفتوح وانهى العمل الجليل الذى قام به طارق ، لقد ان ان يختفى
عن دائرة الضوء ليسجل عليه ستار الظلمات الى الابد :

« عندما كنت تتحدث كانت الشمس تنهى دورتها في السماء
بينما يولد في قلبى الليل «(٧٣)» .

ولعل هذه الوحدة اهم جزء فى الملحمة كلها ، وقد رايناها - على
قصره وكثافته - معبرا خير تعبير ، ولكن كم كنا نود لو ركز عليه
الشاعر وعمقه اكثر ، فهو البعد الانسانى المؤثر : صورة البطل العظيم
الذى تخلع عنه البطولة وتخلع عنه ثياب العظمة وهو فى قمة مجده
ليعود الى غمار الناس بعد ان حفر بالدم والاذافر كلمات المجد على
صخور جبال اوربا . وهذا البعد الانسانى - على قصره - اكثر اهمية
من البعد الملحمى الذى استغرق صفحات الديوان .

ثم تأتي الوحدة الأخيرة في هذه الملحمة يصحب فيها الشاعر فارسه في الطريق الى دمشق ، ويحكى لنا في مطلعها ما حدث عندما توقفت القافلة بجوار مخيم بئس في الطريق الى دمشق البعيدة واخذوا خيولهم ليسقوها من عين الماء وأراد طارق أن يمتريح تحت ظل النخيل فاقترب منه شاب وسأله باحترام شديد :

« سيدى يا من جئت من بعيد
هل تستطيع أن تدلنى الى أين تشير أصابع الرياح ؟
هل تستطيع أن تترجم لى اشعار السحب الخفية ؟
هل رايت ثغرة الظلال التى يجب أن نجتازها
لنصل الى الجنان التى تجرى من تحتها الأنهار
وتوجد فيها الحور العين » (٧٤) ؟

ويفكر طارق لحظات يسائل فيها قلبه ويستفتيه ، وبعد ذلك يرد عليه ناصحا :

« ايها الشاب : البس حالا مهماز الفارس
وأطلب من عبيدى أن يسرجوا لك اسرع جواد فى خيولى .
وضع جبهتك باتجاه تخطو فيه الشمس والقمر والنجوم
الى السكينة » (٧٥) .

وبعد أن أعده طارق وجهه ووجهه الوجهة الصحيحة ، وجهة الأندلس يغلبه الحنين الى هذا الفردوس فيغرق فى وصف بلاد الأندلس :

« اقفز على ظهر البحر تصل الى ارض
جبالها تلمس خد السماء ،

(74) Ibid , p. 59 .

(75) Ibid, p. 59 - 60 .

برتقالها يعطر الأحلام ،
والأنهار تجرف تبرا تكرم به الأجانب ،
هناك تجتمع النور فوق الجليد
وزهرة اللوتس تفرش سطح البرك
والفاكهة تصيب حلاوتها يد الجائعين « (٧٥) .

ويزداد حنين طارق الى الأرض التي تحمل اسمه فيوصى هذا
المسافر ، ويحملة رسالة اليها تفيض بالحزن والألم وبحسرة الفراق .
لأنه فراق بلا عودة :

« هناك صخرة وضعوا عليها اسمي
إذا وصلت اليها ، انحن الى الأرض
وقبل الرمال وقل لها :
« ارض اسبانيا : انا رسول طارق
الذي جاء لكى يفوز بك قسمته بسهامك ،
الذى استمتع بامتلاكك وودعته دون دمة واحدة ،
الذى فتح احشائك كى يدفن فى جسدك
اخوته القتلى حين ارادوا اغتصابك
طارق أرسلنى لأقول لك
انه يعرف انك نسيت
لأن الحب كالبرق الخاطف
وعندما اراد أن يسميك وطننا
انزلق الزمان من بين ذراعيه
وهو الآن شحاذ غنى
واعمى قوى
ومعوز شهير يحييه المؤمنون ،

لا يعرفون أن البرص انياس ينهش قلبه
لأنه كان المختار ، اختارته الأقدار
كى يطأ فرائشك
وأشارت يد الله اليه
ليخترق أحشاءك
هو من وجد معنى لحياته لأنه فاز بليلة حب « (٧٦) » .

انه الاحساس بالحسرة والألم الشديدين على هذا الحب الخاطف
كالبرق ، فطارق حينما اراد أن يتخذ من الأندلس موطناً أبعد عنها
وأصبح في حالة يرثى لها ، فهو العاشق يحال بينه وبين محبوبته ، وفي
غمرة الانسياق في الذكرى والعشق الأندلسي يتذكر طارق دمشق التي
لا ترحم ، يتذكر السيدة العربية التي لن تغفر له حبه لجارتها يذكر
هذه الملكة ونهر برداها وغوطتها ، لكن حبه للجارية الفاتنة ولحمرها
الذهبية ثابت في قلبه لا يمحوه حب :

« دمشق لن تغفو عن فضل الجارية على الملكة
من توج الجارية الحسناء التي وجدها على شاطئ
النهر الكبير .
من نسي زيد البردى ، والبندق في غوطتها
كى يسكر بنبذ طليطلة الذهبى » (٧٧) .

ويؤكد طارق لهذا المسافر انهم جيش عائد نسي أين يوجد الطريق ،
لأنه على الرغم من أن الخيول تحملهم الى دمشق فإن اسم اسبانيا قد
كبل ساعاتهم لكن الشاب لم يفهم شيئاً من كلماته ، ويتساءل طارق :
« ترى هل فهمتها انا ؟ لكن الشاب طلب من العبيد الجواد وضاع في طريق
الشمس ميمما اسبانيا » (٧٧) .

(76) Ibid, p. 60 - 61 .

(77) Ibid, p. 61.

وبهذا ينهى لويس لوبيث أنجلادا هذه الملحمة ، هذا الحلم الممتد من اعماق التاريخ الى ارض الواقع الاسباني - ترى هل غلب التاريخ على الفن ؟ ربما ، ولكن الذى لا شك فيه أن حس الشاعر كان حاضرا حتى فى اللحظات التى تنكسر فيها موسيقية الشعر لتغلب نفوية الحوادث والتواريخ . ولعل مما يجب أن نسجله هنا ملاحظة عامة فى شعر لويس لوبيث أنجلادا ، هى اتخاذها من المديفة او الوطن او البلد محبوبة ، وهى شئ نلاحظه فى قصائده الغزلية « عن « سبتة » مسقط رأسه ، وهى ظاهرة تتجلى هنا أيضا فى حديثه عن : طليطلة ، قرطبة ، سبتة ، واخيرا اسبانيا والاندلس ودمشق . ونلاحظ كذلك أن الشاعر افتتح ملحمة بما كان من الممكن أن يكون ختامها لها :

« استرح يا ولدى تحت ظلال هذه الاشجار

اشجار السرو

لقد سرنا كثيرا يا ولدى

استرح الآن يا ولدى « (٧٨) .

(٧٨) انظر الوحدة الاولى ص ١٩ ، ٢٠

خاتمة

حاولنا في هذا البحث أن نستجلى صورة الأندلس بحضارتها العربية الاسلامية وشعبها بعاداته وثقافته في الشعر الاسباني المعاصر في فترة ما بعد الحرب الاهلية الاسبانية التي اشتعلت في صيف عام ١٩٣٦ ، ولم تضع اوزارها حتى نهاية عام ١٩٣٩ . وقد دفعنا الى ذلك ما لمسناه من حركة شعرية تحمل اسم « الشعر الأندلسي المعاصر » او « الشعر الأندلسي الجديد » ، وهي حركة اراد بها اصحابها بعث الشعر الأندلسي في بعض الاحيان بصورة ومعانيه واخيلته ، بل واشكاله الفنية ، وفي احيان اخرى استلهم تلك الحضارة الأندلسية العظيمة وتوظيف عناصرها في قضايا معاصرة .

وقد تلمسنا الظاهرة من خلال اربع مدارس في اربعة فصول ، وكان الفصل الاول - وهو بعنوان « ارهاصات المدرسة الأندلسية » - بمثابة محاولات على الطريق ، تناولنا فيه شاعرين ، وتوقفنا مع الاول منهما وهو خوان خوسيه دومينشينا وديوانه الملقب المسمى « ديوان عبد الاغريب » . وقد اثبتنا بما لا يدع مجالا للشك حقيقة تلفيق هذا الديوان ، وكيف ان دومينشينا قد اخترع هذا الديوان اختراعا ونسبه الى شاعر من صنع خياله ، لفق اسمه وايحاءات شعره من بقايا شعر أندلسي ترسب في ذهنه ، ثم صب آراءه الخاصة وافكاره عن العرب والاسلام على لسانه .

اما الشاعر الثاني فهو خواكين روميرو اى موروبي ، وهو شاعر ولد في اشبيلية ، وهام بها وبالأندلس عشقا حتى فنى في ذلك التاريخ وتلك الحضارة ، فذاب في عطور الأندلس وازهارها - حيث كان يعمل راعيا لحداثق قصر اشبيلية - واتحدت شخصيته بشخصية الملك الشاعر المعتمد بن عباد ، الى ان اسلم الروح في اشبيلية مدينته ومملكة ابن عباد .

ودار الفصل الثانى حول ما اسميناه « مدرسة كانتيكو » ، وهى مجلة صدرت اعدادها الاولى عام ١٩٤٧ فى قرطبة ، والتفت حولها مجموعة من شعراء الاربعينيات ، تميزت فى شعرها بالافراط فى الناحية الحسية ، الى جانب بعض العناصر الدينية والبروكية ، على عكس ما كان يسود العصر من تيارات اجتماعية وواقعية . وقد اختلفت نظرة النقاد الى شعراء هذه المجموعة بحيث اعتبرهم البعض متخلفين عن العصر ، أو نظر اليهم على انهم شعراء محليون فلكوريون ، ولكن الحقيقة انهم يمثلون شعرا يبحث عن نفسه .

وفى هذا الفصل توقفنا عند شاعرين : ريكاردو مولينا وبابلوغارثيا باينا . اما الاول فيتميز بحس اندلسى مغرق فى اللذة وعبادة الجمال الجسدى مع محاولة الاتحاد بالطبيعة او الامتزاج بالكون ، ويظهر اثر الشعر الاندلسى فى شعره كثيرا من خلال الحب والخمر والكأس والزهر . ويظهر كذلك التاريخ والشوارع العربية فى قرطبة وقصص الموريسكيين ، كما نلمح عنده اثرا فارسيا يتجلى فى قصائد : « للساقى الفارسى » و « الثناء على عمر للخيام » وغيرهما . اما اهم دواوينه من ناحية الموضوع والشكل فهو : « مرثية مدينة الزهراء » الذى نشره عام ١٩٥٧ ، وبهذا كان لول شاعر معاصر يكرس ديوانا كاملا لموضوع عربى مستوحى من التاريخ الاندلسى ، استنطق فيه لحجار هذه المدينة الدائرة ، وبث الحياة فى رخامها البارد الذى طمسته القرون ومحت معاله ، واستعاد - امام اعيننا - مجدها الغابر فى عهد الخليفة عبد الرحمن الناصر وما جاء بعده من الخلفاء .

وقد كان الشاعر الثانى - الذى تناولناه فى هذا الفصل ، وهو بابلوغارثيا باينا - لحد الاعمدة الرئيسية التى قامت على كاهلها مدرسة « كانتيكو » الى جانب زميله السابق ريكاردو مولينا وصديق ثالث لهما هو خوان بيرنيير . وقد ظهر الاثر الاندلسى فى شعره منذ ديوانه الذى

يحمل عنوان « يويو » الذى نشر عام ١٩٥٧ فى مدينة مالفه ، تم جاءت
اللزمة وانهار جماليات المدرسة التى ينتمى اليها ، فصمت طويلا حتى
عام ١٩٧١ . وفى نهاية عام ١٩٧٨ ظهر بابلوغارثيا باينا الجديد فى ديوان :
« قبل ان ينفذ الزمن » ، الذى يستلهم فيه الأندلس بمدنها وشعرائها
وعلى الرغم من انتمائه - فى هذا الديوان - الى جيل السبعينيات
الا اننا لا نستطيع ان نضعه فى غير موضعه ومدرسته الأم التى نشأ فى
أحضانها ، وساهم فى تأسيسها ، مدرسة « كلتيكو » . وهكذا يستلهم
الشاعر الأندلس ، ويقف أمام عاصمة الخلافة وإطلالها يرثيها مستلهما
سلفه الأندلسى ابن شهيد ، ويشد انتباهه الشاعر والفقيه الأندلسى
ابن حزم فيخضعه بقصيدة بعنوان « يا قوت اسبانيا » ، يتخيل فيها عودة
ابن حزم الى الواقع الأسباني لو الأندلسى المعاش . وهكذا يكون الشاعران
جناحى هذه المدرسة بحيث يختص الأول بالصورة ، والثانى
بالعاطفة .

ودار الفصل الثالث حول « مدرسة » المعتمد « وبعض الترجمات
الأندلسية » . وهذه المدرسة - شأنها شأن سابقتها - تضم مجموعة
من شعراء الأربعينيات الذين التفوا حول مجلة « المعتمد » التى حملت
اسم الشاعر الأندلسى ، ملك اشبيلية الشهير المعتمد بن عباد . وقد
تأسست هذه المجلة عام ١٩٤٧ فى مدينة « العرائش » بالمغرب أو ما كان
يسمى فى ذلك الحين بالريف المغربى ، ابان فرض الحماية الإسبانية على
المغرب . ولعل شعراء هذه المجموعة يقتربون من شعراء المدرسة
المسابقة فى انهم يعبرون عن تجربة « الأدب الجنوبى ، استلهم التاريخ
واستكشاف الواقع » .

وقد خصصنا مؤسسة المجلة ورائدة هذه المدرسة الجنوبية
ترينا ميركاير بالدراسة فى بداية هذا الفصل حيث ارتبط اسمها بها ،
وقلدت هذه المجلة مجلتان أخريان تهدفان الى نشر الشعر الأسباني فى ذلك

الحين وشعر كبار الشعراء في المغرب والعالم العربي . وقد حاولت الشاعرة ان تبرر لعنوان مجلتها تبريرا فنيا تصله بنفسها وبالشعر الأندلسي وتاريخه ، فهي تخصص « اعتماد الريمكية » زوجة المعتمد بن عباد بأربع سونيتات ، تسترجع فيها قصة أول لقاء لها بالمعتمد ، وحياتها معه ، وقصة الطين والمسك المشهورة عنها وعنه ، ثم تعيش معها في منفاها . وكان طبيعيا ان تنفعل ترينا ميركادير - بحكم تركيبها النسائي - بهذه الشخصية النسائية ، ولكنها ما تلبث ان تتقدم الرحلة التي الحج الى « اغمات » بحثا عن مقبرة المعتمد بن عباد ، بمرثية فياضة بالعناصر التأثرية التي نسمع من خلالها حوارا بينها وبين النخيل ، وتظل تتقدم حتى تصل الى اغمات لترى مأساة الرجل القوي المهزوم ، السلطان الذي نزع عنه السلطان ، فتدعوه متضرعة ان يعود حتى يعود السرور الى القلوب .

والى جانب ترينا ميركادير غردت مجموعة من الشعراء منهم خائنتو لوبيث جورخي ، وبيوغوميث نيمسا ، وخوان غييرو ثامورا ، وفيكثوريانو كريمير ألونسو ، وفرانثيسكو سالجيرو ، ومانويل بينيوس ، وغيرهم .

أما الفصل الرابع والأخير فيدور حول جائزة ابن زيدون ودورها في دفع المدرسة الأندلسية ، فقد نالت الشاعرة كونا لاجوس هذه الجائزة عام ١٩٨٣ عن ديوان « القوس المصوبة » . والشاعرة - في دواوينها الأولى ، شأنها شأن شعراء مدرسة « كانتيكو » - تقترب من الرومانسية الجديدة وامتزاج الحلم بالحب والذكرى ، وهى تتحد بالطبيعة وتمتزج بها ، ثم تنتقل في دواوينها التالية الى مرحلة الاعتراف الذاتي وتأمل الوجود . وتستغرقها تأملات صوفية أو شيء صوفية تنتهى باليأس والعدم . ثم تعود الى السكينة والانتظار والأمل ، انتظار الفردوس المفقود . وفي ديوانها الأخير هذا لم تعد تنتظر الفردوس المفقود بل

قفزت الى داخله ، الى الاندلس ، الى ذلك التاريخ الناصع حيث تخاطب صديقها عبد الرحمن ، ولعله عبد الرحمن الداخل لأننا نجد شبها بين نخلته وشجرة برتقال الرصافة عند الشاعرة . وتبدو لنا تأثيرات من شعر ابن زيدون وابن حزم ، وتخص كونشا لاجوس مدينة الزهراء بقصيدتين يمتزج فيهما الماضي بالحاضر ، والحلم بالواقع ، ويتداخل الزمان . وحينما تستلهم ابن حزم وشعره في حادثة احراق كتبه نجدها تشير الى كتابه « طوق الحمامة » . أما ابن زيدون فتشير الى قصة حبه وشكواه والمه ومعاناته وحنينه مستلهمة - على ما نظن - نونيته الشهيرة . وتظل كونشا لاجوس تنبش في هذا الماضي لتستخرجه من الصندوق التاريخي القديم .

أما الجزء الثانى والأخير من هذا الفصل فقد دار حول الشاعر لويس لوبيث انجلادا وديوانه « نشيد طارق » ، وهو الفائز الثانى بجائزة ابن زيدون لعام ١٩٨٣ . والشاعر يضع عنوانا فرعيا لهذا الديوان هو : « ملحمة فتح اسبانيا » ، ومن هذا العنوان الفرعى نستطيع ان ندرك بنية الديوان حول موضوع واحد ، فالشاعر يتناول قصة الفتح محتذيا المعلومات التاريخية التى ذكرها فى البداية ومضفيا عليها من روحه وفنه ، وهذه الملحمة الشعرية - كما راينا - لا تحمل عناوين جزئية ، لكل فصل ، وانما تحمل تقديما لكل وحدة منها بشيء من كتب التاريخ او الأدب العربى او غيره او بآيات من القرآن الكريم ، وقد لاحظنا - فى هذه الملحمة - تكرار جملة « يا ولدى » ، « يا بنى » « لقد مرنا طويلا يا بنى » وراينا انه تقرير يهدف الى ربط عناصر الملحمة ، وفى نفس الوقت يعطينا فرصة للتلقط الأنفاس اللاهثة التى تمضى بايقاع الفتح الذى تم بفضل الله وحده . ويؤكد الشاعر فى ملحمة دائما ان كل شيء مكتوب ، وان هذا الانتصار كان مكتوبا مقدرا وان الأرض للآلئين معا : الشاعر وطارق .

ويمضى الشاعر مع معارك الفتح مدينة تلو مدينة حتى يتم للفتح ويصل الى قرطبة ، ثم تأتى رسالة طارق بن زياد الى موسى بن نصير بعد ان اعد الاول لمولاه العرس في اسبانيا ، ثم يلتقى البطلان ، ويصل طارق الى لقصى الحدود حيث ينتهى العالم ، لقد وصل الى كل شئ ، الى القمة ، ثم يأتى رسول موسى بن نصير الذى جاء طارق بإمره بالعودة الى الوطن . وتخيب آمال القائد المحارب . وهذه الوحدة هى أهم جزء فى الملحمة حيث يبرز الشاعر بعدا انسانيا عميقا نرى فيه صورة البطل العظيم الذى تخلع عنه ثياب العظمة وهو فى قمة مجده ليعود الى غمار الناس بعد ان حفر بالغمم والأظفر كلمات المجد على جبال اوربا . وتأتى الوحدة الأخيرة لتصور عودة طارق الى دمشق وحنينه الى الأرض التى خلفها وراء ظهره ، والتى تحمل اسمه ، ويبث ذلك كله من خلال حوار يدور بينه وبين شاب يسأله عن الجنان التى تجرى من تحتها الأنهار وتوجد فيها الحور العين . ونكتشف فى النهاية أن هذه الجنان هى اسبانيا ، هى الأندلس .

لقد غلب التاريخ على الفن فى هذا الشكل المحمى ، ولكن الشاعر استطاع بمشاعره الدفافة ان يفرق عواطفنا بسيل من الذكري والحنين فى اطار صور بعضها جديد وبعضها مستلهم من الأندلس تاريخا وأدبا ، او من التراث العربى بصفة عامة .



المصادر والمراجع

اولا - المصادر العربية :

- ١ - ابن بسام (ابو الحسن على بن بسام الشنترينى) : الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة - تحقيق الدكتور احسان عباس . دار الثقافة . بيروت ، ١٩٧٩
- ٢ - ابن شهيد الاندلسى : ديوان . جمعه وحققه يعقوب زكى . راجعه الدكتور محمود على مكى . دار الكاتب العربى للطباعة والنشر بالقاهرة (بدون تاريخ) .
- ٣ - ابن زيدون : ديوان . شرح وضبط وتصنيف كامل كيلانى وعبد الرحمن خليفة . مطبعة مصطفى البابى الحلبي واولاده بمصر . الطبعة الاولى ١٩٣٢
- ٤ - ابن عباد : ديوان المعتمد بن عباد ، ملك اشبيلية . جمعه وحققه : احمد احمد بدوى ، وحامد عبد المجيد . المطبعة الاميرية بالقاهرة ، ١٩٥١
- ٥ - ابن عذارى المراكشى : البيان المغرب فى اخبار المغرب . (٢) . اخبار الاندلس . مكتبة صادر . بيروت . مطبعة المناهل ، ١٩٤٨ - ١٩٥٠
- ٦ - الزوزنى : شرح المعلقات السبع . مطبعة المدنى . القاهرة ١٩٦٥
- ٧ - عبد الغنى حسن ، محمد : الشعر العربى فى المهجر . الطبعة الثالثة . الخانجى القاهرة : اغسطس ١٩٦٢
- ٨ - المفضل الضبى : المفضليات . تحقيق وشرح احمد محمد شاکر

وعبد السلام هارون • الطبعة الرابعة • دار المعارف بمصر • مارس
١٩٦٤

٩ - المقرئ : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب • تحقيق
د. احسان عباس • دار صادر • بيروت ١٩٦٨

١٠ - ياقوت الرومي : معجم الأدباء • طبعة مصر ، ١٩٣٦ - ١٩٣٨



ثانيا - المصادر الاسبانية :

(1) Clementson ; Carlos : La poesía de Ricardo Molina .
Excmo. Diputación Provincial de Córdoba . Antonio Ubago, editor .
Granada, 1982.

(١) كارلوس كليمنتسون : شعر ريكاردو مولينا . المجلس الاقليمي
بقرطبة . الناشر انطونيو اوباجو . غرناطة ، ١٩٨٢

(2) Crémer Alonso; Victoriano : Kasida para el sueño.
Apud; Al - Motamid , Larache no . 13. mayo, 1948.

(٢) فيكتوريانو كريمير الونسو : قصيدة للحلم - نشرت في «المعتمد»
العرائش ، رقم ١٣ . مايو ١٩٤٨

(3) Domenchina ; Juan José : El Diván de Abzul - Agrib.
Edición Centauro, México, 1946.

(٣) خوان خوسيه دومينشينا : ديوان عبد الاغريب ، ط . ثينتاورو ،
المكسيك ، ١٩٤٦

(4) García Bacca ; Pablo : Poesía Completa (1940
- 1980) . Col. Visor de Poesía . Madrid, 1982.

(٤) بابلوغاريثا بايينا : الأعمال الشعرية الكاملة (١٩٤٠ - ١٩٨٠) .
مجموعة بيسور دي بويسيا . مدريد ١٩٨٢

(5) Lagos; Concha ; Antología (1954 - 1976) , Plaza y
Janés. S. A. Barcelona, 1976. Selecciones de Poesía.

(٥) كونشا لاجوس : مختارات (١٩٥٤ - ١٩٧٦) ، بلانا اي
خانيس . برشلونه ، ١٩٧٦ . مختارات شعرية .

(6) Lagos; Concha ; Balcón. Madrid, 1954.

(٦) كونشا لاجوس : شرفة . مدريد ، ١٩٥٤

(7) Lagos ; Concha : Con el arco a punto . Col . de poesía Ibn Zaydūn, no . 1 . Madrid. 1984. I. H. A. C.

(٧) كونشا لاجوس : القوس المصوبة . مجموعة الشعر : ابن زيدون ،
رقم ١ . مدريد ١٩٨٤ . المعهد الأسباني العربي للثقافة .

(8) Lagos; Concha : El Corazón cansado. Edita Agora, Madrid, 1957.

(٨) كونشا لاجوس : القلب المتعب . طبعة أجورا . مدريد ١٩٥٧

(9) Lagos; Concha : Elegías para un álbum. Col. de poesía al cuidado de Concha Lagos. Madrid, 1982.

(٩) كونشا لاجوس : مرآتي مجموعة . مجموعة شعر برعاية
كونشا لاجوس . مدريد ١٩٨٢

(10) Lagos; Concha : El pantano (del diario de una mujer), Madrid, 1954 .

(١٠) كونشا لاجوس : المستنقع (من يوميات امرأة) مدريد ١٩٥٤

(11) Lagos ; Concha : Entrevista realizada con
la tarde del 11 de septiemre de 1984, en su casa de Madrid, en
La Granvía, 43. (La tenemos grabada en una cinta magneto-
fónica.)

(١١) كونشا لاجوس : حوار مع كونشا لاجوس الجريانه مساء
١١ سبتمبر ١٩٨٤ في منزلها بمدريد ، لاجران بيا رقم ٤٣ . (نحتفظ
بهذا الحوار على شريط مسجل) .

(12) Lagos; Concha Evocación de Aben Házam en su Centenario . Apud : Crónica de la Fiesta Mundial de la Poesía Árabe y IX Centenario de Aben Házam. Córdoba, 1963.

(١٢) كونشا لاجوس : عن ابن حزم فى ذكره التسماء . نشر فى « اخبار المهرجان الدولى للشعر العربى وذكرى مرور تسعمائة عام على ابن حزم » قرطبة ، ١٩٦٣

(13) Lagos; Concha : Fragmentos en espiral desde el pozo . Col. Aldebarán. Sevilla, 1974.

(١٣) كونشا لاجوس : مقطوعات حلزونية من البئر . مجموعة الديبران . اشبيلية ١٩٧٤

(14) Lagos; Concha ; Gotico florido . Col. de poesía al cuidado de Concha Lagos. Madrid, 1976 - 1977.

(١٤) كونشا لاجوس : شعر قوطى مزخرف . مجموعة شعر تحت رعاية كونشا لاجوس . مدريد ٧٦ - ١٩٧٧

(15) Lagos; Concha : La Paloma Col. Simphaya . I. S. B. N. Alicante, 1982.

(١٥) كونشا لاجوس : الحمامة . مجموعة سينهايا . اليكانتى ، ١٩٨٢

(16) Lagos; Concha : La vida y otros sueños. Editra Nacional. Madrid, 1969 .

(١٦) كونشا لاجوس : الحياة ولحلام اخرى . دار النشر القومية . مدريد ، ١٩٦٩

(17) Lagos ; Concha : Los Anales . Col. Juan Ruiz, XII. Madrid - Palma de Mallorca, 1966.

(١٧) كونشا لاجوس : الحوليات . مجموعة خوان رويث ،
رقم ١٣ . بالما دي مايوركا - مدريد ، ١٩٦٦ .

(18) Lagos; Concha : Mas allá de la soledad. Col. Sinhaya.
Alicante, 1984.

(١٨) كونشا لاجوس : ما وراء الوحدة . مجموعة سبنهايا -
البيكانتي ، ١٩٨٤

(19) Lagos; Concha : Para empezar . Editora Nacional .
Madrid, 1963.

(١٩) كونشا لاجوس : لكى نبدا . دار النشر القومية . مدريد ١٩٦٣

(20) Lagos; Concha ; por las ramas. Ambito Literario.
Dirección : Victor Pozanco. Barcelona, 1980.

(٢٠) كونشا لاجوس : عبر الأغصان . المجال الأدبي . ادارة
فيكتور بوثانكو . برشلونة ، ١٩٨٠

(21) Lagos; Concha : Teoría de la inseguridad. Col. de
poesía al cuidado de Concha Lagos : I. S. B. N. Madrid, 1980 -
1981

(٢١) كونشا لاجوس : نظرية الحيرة . مجموعة شعر تحت رعاية
كونشا لاجوس . مدريد ، ١٩٨٠ - ١٩٨١

(22) López Anglada ; Luis : Canto de Tarik. Poemas de la
Conquista de Espana . Col.de poesía Ibn Zaydūn. No . 2. Madrid,
1984, I. H. A. C.

(٢٢) لويس لوبيث انجلادا : نشيد طارق . ملحمة فتح اسبانيا .
مجموعة الشعر : ابن زيدون . رقم ٢ . مدريد ، ١٩٨٤ . المعهد الاسباني
العربي للثقافة .

(23) López Anglada; Luis : El Alba del relevo 1979, Oriens.

(٢٣) لويس لوبيث انجلادا : فجر التعظيم • مدريد ، ١٩٧٩ •
اورينس •

(24) López Anglada ; Luis : En los brazos del mar. Poemas a Ceuta y otros poemas . Arbolé 6. Editorial Oriens, Madrid, 1969.

(٢٤) لويس لوبيث انجلادا : بين احضان البحر • قصائد الى سبتة وقصائد اخرى • اربولى ٦ • دار نشر اورينس ، مدريد ، ١٩٦٩

(25) López Anglada; Luis : Escrito para la esperanza (1965 — 1968) . Editora Nacional . Madrid, 1968.

(٢٥) مكتوب للامل (١٩٦٥ — ١٩٦٨) ، دار النشر القومية •
مدريد ١٩٦٨

(26) López Anglada ; Luis : Plaza Partida . Arbolé . Tauros Ediciones; Madrid, 1965 .

(٢٦) لويس لوبيث انجلادا : ساحة منقسمة • اربولى • مطبعة
تاوروس • مدريد ١٩٦٥

(27) López Gorgé ; Jacinto : La temática árabe en la Poesía española del siglo XX. Conferencia Pronunciada el 13 de agosto de 1984 , en El Centro Islámico de la República Argentina. (Escrito a máquina) .

(٢٧) خايننتو لوبيث جورخي : الموضوع العربى فى الشعر الاسبانى فى القرن العشرين • محاضرة القيت يوم ١٣ أغسطس ١٩٨٤ ، فى المركز الاسلامى لجمهورية الأرجنتين •

(28) Martínez Montávez; Pedro : Ensayos marginales de Arabismo Instituto de Estudios Orientales y Africanos. Univ. Autónoma de Madrid. 1977. Ed. Cantoblanco. Serie « Estudios », no. 1 .

(٢٨) بيدرو مارتينيث مونتافيث : مقالات على هامش الدراسات العربية . معهد الدراسات الشرقية والافريقية جامعة « الأوتونوما » بمدريد ، ١٩٧٧ ط « كانتويلانكو » . سلسلة « دراسات » رقم ١

(29) Martínez Montávez; Pedro : Notas sobre el tema árabe en la Poesía española actual. En su libro citado : « Ensayos .. »

(٢٩) بيدرو مارتينيث مونتافيث : ملاحظات حول الموضوع العربي في الشعر الاسباني المعاصر . في كتابه المذكور : « مقالات .. » .

(30) Mercader; Trina : « Cuatro sonetos (A ltimad niña) . Apud : Al Motamid (Larache), no. 8. Octubre, 1947.

(٣٠) ترينا ميركادير : اربعة سونيتات (الى اعتماد الطفلة) نشرت في : المعتمد (العرائش) رقم ٨ . اكتوبر ١٩٤٧

(31) Mercader; Trina : Elegía a Mo-tamid. Apud : Al-Motamid, Larache, no . 17 .junio, 1949.

أ(٣١) ترينا ميركادير : مرثية الى المعتمد . نشرت في : المعتمد ، (العرائش) . رقم ١٧ . يونيو ١٩٤٩

(32) Miro; Emilio : La poesía de Concha Lagos. Prologo para la Antología citada.

(٣٢) اميليو ميرو : شعر كونشالاجوس . مقدمة للمختارات المذكورة .

(33) Molina; Ricardo ; Obra Poética Completa. Exema.

Diputación Provincial de Córdoba. Antonio Ubago, editor. Granada. 1982.

(٣٣) ريكاردو مولينا : الأعمال الشعرية الكاملة . المجلس الافليمى
لقرطبة . الناشر انطونيو ارباجو . غرناطة ، ١٩٨٢

(34) Quiñones; Fernando : « Poesía Andalusí de hoy » .
Apud : Calamo. Revista de cultura hispano - árabe, no. 1, Abril
- mayo - junio, 1984. Ed. I. H. A. C.

(٣٤) فيرناندو كينيونيس : « الشعر الأندلسى المعاصر » فى مجلة :
القلم . مجلة الثقافة الاسبانية العربية . رقم ١ . ابريل - مايو -
يونيو ، ١٩٨٤

(35) Romero y Murube; Joaquín : Canción del amante andaluz. Ed. Luis Miracle, Barcelona, 1934.

(٣٥) خواكين روميرو اى موروى : اغنية العاشق الأندلوسى . نشر
لريس ميراكلى ، برشلونة ، ١٩٣٤

(36) Romero y Murube; Joaquín: Kasida del olvido. Adonais
XXII, Editorial Hispánica. Madrid, 1945.

(٣٦) خواكين روميرو اى موروى : قصيدة النسيان . ادونائس
١٢ . دار النشر الاسبانية . مدريد ، ١٩٤٥

(37) Romero y Murube ; Joaquín : Sombra apasionada .
Edita Secretariado de publicaciones de la Univ. de Sevilla. Col.
de Bolsillo. 1979 .

(٣٧) خواكين روميرو اى موروى : الظل الولهان . طبع سكرتارية
النشر بجامعة اشبيلية . مجموعة كتب الجيب .

(38) Sánchez Floros; Ramón : « Abzul - Agrib, heterodoxo de la poesía islámica » en : Revista Mexicana de Cultura, p. 4. Suplemento de « El Nacional » X1 , XI época, no . 194. 15 - X - 1972 .

(٣٨) رامون مانشيث فلوريس : « عبد الأغريب ، زنديق الشعر الاسلامى » . فى : « المجلة المكسيكية للثقافة » . ص ٤ - ملحق « الوطنى » ، الفترة الثالثة . رقم ١٩٤ ، ١٥ - ١٠ - ١٩٧٢

(39) Villena; Luis Antonio de : Introducción a la poesía de Pablo García Baena. En : G. Baena; Pablo : Poesía Completa

(٣٩) لويس انطونيو دى بينا : مقدمة الى شعر بابلوغاريتا بايينا فى اعماله الشعرية الكاملة .

(40) Xavier de Aranzadi ; Ínigo : Llamada. Apud : Al . Motamid, Larache, no. 15, mayo 1948 .

(٤٠) اينيجوخابيير دى ارانثادى : نداء . نشرت فى : المعتمد (العرائش) ، رقم ١٥ . مايو ١٩٤٨

* * *

ثالثا - الدوريات الاسبانية :

- (1) Al - Motamid (Larache), Marruecos.
- (١) المعتمد . (العرائش) بالمغرب ابان الحماية الاسبانية .
- (2) Cálamo. Revista de cultura hispano - árabe. I. H. A. C.
- (٢) القلم . مجلة الثقافة الاسبانية العربية . تصدر عن المعهد الاسبانى العربى للثقافة بمديرية .
- (3) Cuadernos de la Biblioteca Española de Tetuan.
- (٣) دفاتر المكتبة الاسبانية بتطوان .
- (4) El Nacional (Diario mexicano).
- (٤) الوطنى (صحيفة يومية مكسيكية) .
- (5) Revista Mexicana de Cultura. Suplemento de « El Nacional » .
- (٥) المجلة المكسيكية للثقافة . ملحق « الوطنى » .

* * *

الفهرس

| الموضوع | الصفحة |
|--|--------|
| – تقسديم | ٣ |
| – الفصل الأول : ارهاصات المدرسة الاندلسية . | |
| ١ – خوان خوسيه دومينشيئا ، وفضية « ديوان غيد الاغريب » | ٧ |
| ٢ – خواكين روميرو اى موروبى العاشق الاندلسى | ٢٥ |
| – الفصل الثانى : مدرسة « كانتيكو » | ٤٤ |
| ١ – ريكاردو مولينا ، وديوانه : « مرثية مدينة الزهراء » | ٤٧ |
| ٢ – بابلو غارثيا بايينا ، شاعر قديم جديد | ٦٦ |
| – الفصل الثالث : مدرسة « المعتمد » ، وبعض الترنييمات الاندلسية | ٨٣ |
| ١ – ترينا ميركادير ، مؤسسة المجلة | ٨٦ |
| ٢ – اعضاء آخرون | ٩٥ |
| – الفصل الرابع : جوائز قابن زيدون ، ودفع المدرسة الاندلسية | ٩٩ |
| ١ – كوثشا لاجوس ، وديوانها : « الفوس المصوبة » | ١٠١ |
| (ا) الشاعرة | ١٠١ |
| (ب) الشعر | ١٠٦ |
| ٢ – لويس لوبيث انجلادا ، وديوانه : « نشيد طارق » | ١٢٢ |
| – خاتمة | ١٤٩ |
| – المصادر والمراجع | ١٥٧ |
| أولا : المصادر العربية | ١٥٧ |
| ثانيا : المصادر الاسبانية | ١٥٩ |
| ثالثا : الدوريات الاسبانية | ١٦٧ |

رقم الإيداع ٨٨/٥٨٩٦

النسر للطباعة

٢٢ ميدان بن الحكم – حمية الزيتون

ت: ٢٤٢.٩٧١

ص. ب: ٨١ حمية الزيتون



مكتبة الإنجلو المصرية

tx.
609
68
95
99
3

Bibliotheca Alexandrina



0296848